

السيرة الذاتية هل هو أدب اعترافي؟

فن كتابة السيرة الذاتية نوع قديم من الأدب وهو قد مرّ بتغيرات مع مرور الوقت لأن العرب كانوا يعرفون هذا الفن في العصر الجاهلي أيضًا. وهذا يعني أن هذا الفن ليس حديثًا في بل إنه نوع معروف من الأدب العربي.

وكذلك شهد فن كتابة السيرة الذاتية تطورات مع مرور الزمن، وهو لا ينحصر في كتابة تراجم الكتّاب والمؤرخين بل إنه برز في أنواع مختلفة من الأدب مثل التاريخ، واليوميات، المذكرات، والاعترافات، والقصة، والرواية.

ما هي السيرة الذاتية

العصر الروماني منذ وجود الجنس الجديد (السيرة الذاتية) في الأدب اهتم اهتمامًا كبيرًا في الآداب العالمية عامة، والأدب العربي خاصة وبدأ الدارسون يتناولونه في بحثهم فوضعوا له عدة تعريفات، ومع ذلك ما وضعوا له حتى اليوم تعريف واضحًا لحدوده، وقد يعود السبب فيه إلى اتصاله بغيره من الأجناس الأدبية.

وبإلقاء نظرة على تاريخ الظواهر الأدبية في العالم العربي، ستجزم بكون أدب السيرة الذاتية متأصل فيه منذ زمن بعيد، بخلاف الفن الروائي الذي عرف نهضته القوية وتطوره السريع في العالم الغربي، مع صعود الطبقة البورجوازية، التي عبرت به عن كيانها، وذلك قبل أن يتحول إلى أدب مطروق لدى مختلف الطبقات الاجتماعية.

وعلى الرغم من التأثير الغربي، فإن الكتابات الروائية العربية ظلت موسومة بروح السيرة الذاتية، وهذا لا يعني أن هذا التوجه في الكتابة الأدبية يتفرد به المؤلفون العرب وحدهم في العصر الحديث؛ بل حتى كتّاب الرواية الأجانب نهجوا هذا المنحى في التأليف.

ونعد قدم وانتشار كتابة السير الذاتية في مصر والعالم العربي منذ أزمنة بعيدة، ربما تعود إلى عهود أقدم من العهود العربية، عندما كان الإنسان الأول في الحياة المصرية القديمة، أو في العهود البابلية والآرامية يكتب الشعر والاعترافات والرسائل، فكل هذه الكتابات كانت تعبر عن ذلك الإنسان وتفاصيله ووقائعه اليومية مع الطبيعة، أو مع الناس عمومًا، أو مع الله، وكان ذلك الإنسان قادرًا على إنتاج نصوص أدبية تنضح بأخبار الذات بشكل عميق، وتحن تعرّفنا على أخبار ذلك الإنسان الأول من تلك النصوص المتناثرة على جدران المعابد والمنازل، وفي المقابر، ولدينا تراث واسع وعميق نقله لنا علماء الأزمنة القديمة في هذا الشأن.

ولو نطرقنا إلى الأزمنة العربية، سنجد أشكالاً مختلفة من أخبار الذات، مثل أشعار امرئ القيس وعنترة بن شداد. تلك الأشعار التي تصل إلى حد الاعترافات التي تشير إلى قوة الذات أحيانًا، وفي أحيان أخرى إلى ضعفها دون أدنى محاولات لإخفاء الهزائم الذاتية تحت أي مبرر. وتتعدد في ذلك - لو دققنا - أشكالاً من السير. فهناك سيرة تطرح علاقة البطل - أي بطل السيرة - بالطبيعة، أو علاقته بقبيلته، أو علاقته بحبيبته، من ثم فهنا السيرة التي تسرد وتحكي وتتأمل سيرة العاطفة، وهناك السيرة التي تحكي سيرة القوة والبدن والمعارك العنيفة التي خاضها البطل هنا وهناك، والتراث العربي مليء بتلك الأشكال من قصّ الذات والإخبار عن أحوالها في مجالات القوة والضعف والعاطفة والحروب والتأمل والورع أو المروق مثل أشعار أبي نواس. وليس هناك أي مبالغة في وسم تلك الأشعار بأنها كانت تعبيرًا عن الذات في وجه من وجوهها، أما الوجه الأكثر عمقًا واتساعًا هو الإخبار عن تلك الذات عندما تريد أن تشكو أو تبكي أو تزهو أو تبتهل إلى الله وخلافه.



في كتابه "السيرة تاريخ وفن" يقول الدكتور ماهر حسن فهمي حول تطور السيرة الذاتية: «تاريخ السيرة الذاتية هو إلى حد كبير صورة من العقلية الإنسانية في مغامراتها من أجل البحث عن الحقيقة، ومن أجل ذلك كانت جذورها الأولى متشعبة في الحضارات القديمة كالمصرية والبابلية والهيلينية وغيرها، ولا شك أنها ليست سيرًا ذاتية بمفهومها المعاصر، ولكنها ضروب الإحساس بالذات والتعبير عنها فيما يشبه الاعترافات أو المذكرات أو الوصايا».

إن ظاهرة التحول من كتابة السيرة الذاتية إلى الكتابة الروائية في العالم العربي، سجلت حضورها ابتداء من منتصف القرن العشرين، لكن هذا التحول لم يعرفه جميع الكتاب؛ بل إن عددًا منهم هو الذي خاض هذه التجربة، وتحديدًا أولئك الذين مارسوا الكتابة الروائية تقليدًا، واتخذوا من تجاربهم الذاتية، ومن التقاليد الخاصة بكتابة السيرة الذاتية أو التي تسم أحد مكوناتها الكبرى: مذكرات، أو ذكريات، أو اعترافات مادة وصياغة روائية، وهذه إشارة دالة تجعلنا نتساءل من جهة حول مستقبل الكتابة الروائية العربية الإسلامية؟ وعن مدى إمكانية تحولها إلى قناع يستتر خلفه وجه السيرة الذاتية؟

عرض جبور عبدالنور – قبل أكثر من ثلاثة عقود – في معجمه الأدبي تعريفًا للسيرة الذاتية: «كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجًا عن المذكرات أو اليوميات».

فهناك من يقول: «التراجم الذاتية أو الشخصية: هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وماجري له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعًا لأهميته».

ومن يقول: «هو نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي».

ملامح السيرة الذاتية

اعتنى النقاد بذكر الفروق الموجودة بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية الأخرى القريبة منها- كالسيرة الغيرية، والتاريخ، والمذكرات، واليوميات، والرواية - وذهب معظمهم إلى إصدار آراء متفقة إلى حد ما بغية الوصول إلى ملامح فنية محددة لهذا الجنس الأدبي: فيرى النقاد والدارسون أن السيرة الذاتية تختلف عن السيرة الغيرية، لأن الأولى ذاتية بكون كاتبها غارقًا في "الأنا" بحيث ينقل نقلاً مباشرًا من داخل الذات بالاعتماد على التذكر القوي لذكرياته، بينما يلجأ الكاتب في الثانية إلى النقل عن طريق الوثائق والمدونات، والمشاهدات، والملاحظات بغض النظر عن ذاته، ما يجعله موضوعيًّا في كتابة السيرة وإنجازها.

فكاتب السيرة الغيرية في كثير من الأحيان لا يمكنه أن يصف أحاسيس شخصيته وانفعالاتها ولكن كاتب السيرة الذاتية أكثر مقدرة على سبر أغوار ذاته وكشف ما يجول فيها، فهو يقف موقف الشاهد والقاضي، بينما يقف كاتب السيرة الذاتية الغيرية موقف الشاهد فحسب، نظرًا لاستقاء مادته من العالم المحيط به، وبهذا يمكن القول إن كاتب السيرة الذاتية يقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج، أما كاتب السيرة الغيرية فإنه يقدم الشخصية من الخارج إلى الداخل. هذا وهناك تطابق بين السارد، والشخصية الرئيسية، والمبدع في السيرة الذاتية؛ ولكن السيرة الغيرية لا يمكن فيها أن يتطابق المبدع مع الشخصية الرئيسية.

أما موقف السيرة بنوعيها الذاتية والغيرية من التاريخ، فإنها في بعض الأحيان تقترب من التاريخ إلى درجة يعدها بعض الباحثين لونًا من ألوان التاريخ ولا غرابة لأنها نشأت في حضن التاريخ، ولكن السيرة الغيرية ألصق بالتاريخ لأن موادها مستمدة من الوثائق التاريخية بخلاف السيرة الذاتية التي تتجه إلى سبر أغوار الإنسان. فالسيرة الذاتية تبتعد عن التاريخ لأن الراوي يعتمد على الذاكرة لإيجاد الأحداث، وإن ظل عاجزًا عن استرجاع الذكريات يلجأ إلى الخيال الذي يعد تشويهًا للتاريخ وتزويرًا له.

والمذكرات تختلف عن السيرة الذاتية لأن مادتها أوسع مدى منها إذ تركز المذكرات على سرد الأحداث العامة والتاريخية دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات. واليوميات مع أنها «أكثر قربًا من السيرة الذاتية، ولكنها تختلف عنها باعتبار أحداثها متقطعة غير رتيبة وافتقارها إلى التطور الاستعادي في القص. وهناك مسافة زمنية بين لحظة الكتابة ولحظة الحدث بين الجنسين، إذ

المسافة الزمنية التي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التجربة تكون في السيرة الذاتية أوسع منها في اليوميات، كما أن الإحالة المرجعية في اليوميات تمتاز بالدقة نظرًا لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة.

أما الترجمة الذاتية لها القدرة أن تميل نحو الرواية وتتخذ القالب الروائي لتُوجد جنسًا جديدًا يسمي "برواية السيرة الذاتية" أو "السيرة الذاتية الروائية" وهذا الأمر جعل الرواية «أكثر الأشكال الفنية قربًا من السيرة الذاتية».

السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم

أول مشكلة نجدها عند كل كاتب السيرة، هي: الأسلاف احتجبوا خلف ما كتبوا، وقد يذكر أن بعض الطوائف يحتجبون خلف اعترافاتهم العقلية.

وهنا تبرز سيرة ابن سينا القصيرة لكن الغنية تجربتها المعرفية.

ولا شك في ذلك بأنّ الشخص العربي كان يمدح قبيلته على كل حال، وكان الشخص العربي يلتزم قرارات قبيلته مهما كانت الظروف وهذا ما يميزه قول دريد بن الصمة:

وهل أنا إ لا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشد غزية أرشد

ويقول عبدالرحمن البدوي إذا لم تصلنا نصوص نثرية مكتوبة سردها إنسان عاش في العصر الجاهلي عن نفسه فذلك الكتابة كانت قليلة في العصر الجاهلي.

وكان للشاعر الجاهلي مقام كبير في قبيلته لأنه كان يدافع عنها بشعره ويسجل أعمالها، ولذلك قد وصل إلينا الشعر ولم يصل النثر.

والشعر كذلك استطاع أن يشتمل على سيرة ذاتية وإن كانت غير واضحة. أما بالنسبة في العصر الإسلامي فإن أول قطعة وصلت إلينا هي ما رواه سلمان الفارسي عن نفسه، وهذه القطعة ذكرها الخطيب البغدادي في كتابه تاريخ بغداد وأسندها إلى ابن عباس، حينما يذكر فيها السيرة الذاتية عن نسبه، وهذه القطعة قد تعد أول بذرة للسيرة الذاتية في القرن الأول. وبعد ذلك نجد باقة من قطع السير الذاتية متناثرة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ما تتعلق بسيرة الشاعر الأموي نصيب بن رياح وسيرة إبراهيم الموصلي وإسحاق ابن إبراهيم الموصلي. وبعد كتاب الأغاني قد وجدنا السير الذاتية في كتاب آخر هو: (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لموفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة الخزرجي – المعروف باسم ابن أبي أصيبعة (توفي قرابة عام 1269م) فقد ورد فيها سيرة ابن إسحاق وابن الهيثم.

وذكر إحسان عباس في كتابة فن السيرة، أن ابن الهيثم كان صريحًا في سيرته إلى درجة تضر بسمعته بين الناس كما أن الحق بين شغل منذ أول أمره باختلاف الفرق، وقد اهتدى بفطرته إلى معرفة حق الطوائف والملل والمذاهب إنما هو في طريق الوصول إليه، واقتنع بالعلم وبذلك هي التي تقربه إلى ربه، بعث عزيمته إلى هذه المعرفة التي لا تنال إلا بالعلم وبذلك تحدد وسيلته وغايته.

أما في الأدب العربي فلا نجد كاتبًا سجل ما ارتكبه من آثام، باستثناء الكاتب المغربي محمد شكري في كتابه (الخبز الحافي) ذلك لأن أدباءنا يراعون التقاليد الاجتماعية والدينية خشية نبذهم من الرأي العام الجمعي

السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

أما في العصر الحديث فنجد هذا الفن السير الذاتية في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، بعد حملة بونا بارت على مصر في سنة 1797 وسلك المحدثون على طريقة قدمائنا في الترجمة لأنفسهم، بعد الاطلاع وإتقان من اللغات الأجنبية عند العرب وفي هذا المنطلق يكتب محمد بن عمر التونسي في كتابه (تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان) عام 1832م ويحتوي مقدمة هذا الكتاب سيرة المؤلف نفسه، عن الوظائف التي شغل بها، ثم تحدث عن رحلته إلى بلاد السودان.

وكتاب تخليص الإبريز لرفاعة الطهطاوي فقد يُعده الباحثون من الكتب الأساسية في فن السيرة الذاتية، والحقيقة بأنه محتجبًا عن عيون الناس مدة من الزمان وغرض رفاعة من هذا الكتاب، هو ذكر رحلته إلى فرنسا و هذا قد يفيد للدارسين الذين سوف يسافرون إلى فرنسا أو انجلترا.

وفي رأي إحسان عباس حول الكتاب (الأيام) لطه حسين هو أول كتاب في السير الذاتية الحديثة ولا يتسابق معه كتاب آخر من أدبنا العربي، وله ميزات عديدة منها: الطريقة البارعة في القصص، والأسلوب الجيد، وكذلك العاطفة المكنونة، والقدرة على السخرية.

وكذلك نجد السيرة الذاتية لابن حز م الأندلسي في كتابه طوق الحمامة في الألفة والآلاف و يتزين هذا الكتاب بالأحداث التاريخية وقد يتصور القارئ بأن أمامه يجري الحوادث مثل الأفلام الجارية على الشاشة ونحن نرى في العصر الحديث بعض الناثرين ينسجون ترجمتهم في نسيج قصصي، منهم: الشدياق، وتوفيق الحكيم، والجدير بالذكر أن طه حسين تأثر من روسو واعترف بالصراحة. بيد أن طه حسين قد أبدع في هذا الميدان وفي مجال النقد الأدبي مع ذلك كان موهوبًا في مجال القصة والرواية.

وكذلك قد تأثر أحمد أمين بكتاب الأيام ومشى على منوال طه حسين حينما كتب سيرته في حياتي وليس سبب التأثر هو شهر ته الأدبية فحسب، بل أثرت شخصيته في نفسيته.

"حياتي" لأحمد أمين قد يمثل فيه العلاقات الخارجية بالناس والأماكن ويميل إلى ذكر الحقيقة وأسلوبه جميل وإخباري ومرتبط بين السيرة الذاتية والتاريخ ومبتعد عن الناحية الفنية. وكذلك نجد في العصر الحديث أيضًا في أدبنا السير ذاتية للأديب توفيق الحكيم في كتابه "رواية عصفور من الشرق". أما عباس محمود العقاد نراه مختلفًا في أسلوبه في كتابة سيرته الذاتية واختلف اختلافًا تامًا عن طريقتي وأسلوبي طه حسين وأحمد أمين.

نجد عند العقاد أسلوبًا تحليليًا تفسيريًا، وهو تعود عليه وكتب مقالاته على هذا الأسلوب.

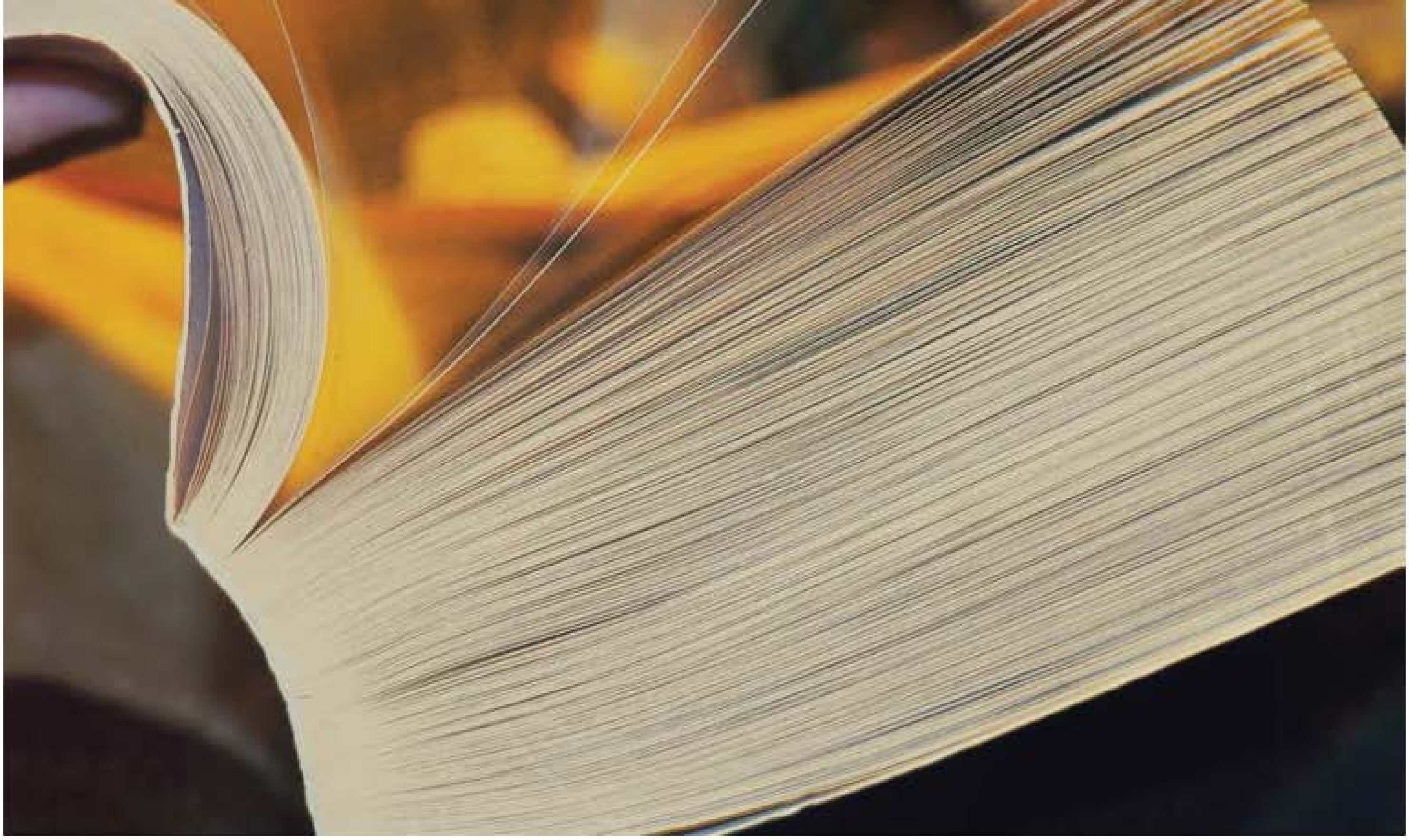
متى تُكتب السيرة الذاتية

لايري النقاد والدارسون لصاحب السيرة الذاتية أن يبدأ بكتابة سيرته في عمر محدد وسن معينة بل يقدمون الأمثلة للذين بدأوا في وقت مبكر، ومن هذا المنطلق يقول إحسان عباس: «وليس لدى الكتّاب من عمر محدود يقفون عنده لكتابة سيرهم، فإن نيتشة كتب سيرته وهو في الأربعين، وكتبها سلامه موسى حين بلغ الستين؛ وأحمد أمين حين تجاوز هذه السن أيضًا؛ ولكن لا ريب في أن الإسراع إلى كتابة الترجمة الذاتية، في سن مبكرة، يفوت على كاتبها أمورًا كثيرة، فقد يكتبها قبل أن تتضح له نتائج تطور خطير في حياته، وقد يكتبها قبل أن تقف مبادئه في الحياة واضحة جلية لعينيه. وهناك خطر آخر: وهو أنه يحشد في سيرته تجارب كان من الممكن أن يفيد منها في بناء عدة قصص، وفي إيجاد عدة شخصيات، وفي نظم عدد من القصائد أو استغلالها في أي فن أدبي آخر؛ وهذا ما وقع فيه الدكتور طه حسين في "الأيام"، فإنه قد "جمّد" تجاربه دفعه واحده».

أما البارودي فإنه يقدم تجربه إحصائية للسير الذاتية في الأدب العربي المعاصر، ويرى أن «أكثر من 62 % من كتاب السيرة الذاتية العربية أصدروا مؤلفاتهم في بداية الشيخوخة أو في نهايتها و25 % من هؤلاء الكتاب صاغوا سيرهم الذاتية في أواسط العمر». فإن البارودي يعتقد بشكل غير مباشر أن كتابة السيرة في أواسط العمر وفي السن المبكرة أمر محدود لأن معظم السير الذاتية التي كتبت في الأدب العربي الحديث إثارة للجدل هي تلك التي كتبت في أواسط العمر، ويذكر "الأيام" لطه حسين تأييدًا لهذا القول.

السيرة الذاتية عند أدباء الغرب

يقول د. حسن فتح الباب: إن السيرة الذاتية عند أدباء الغرب كثيرًا ما تكون اعترافات يميطون فيها اللثام عن مساوئهم التي تصل إلى حد الخطايا لا الأخطاء وحدها، ولا يتورعون عن الكشف عن مباذلهم الجنسية، ويحضرني هنا مثال صارخ لذلك هي اعترافات القديس أوغسطين، وكذلك السيرة الذاتية للفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (اعترافات فتى العصر) أما في الأدب العربي فلا نجد كاتبًا سجل ما ارتكبه من آثام، باستثناء الكاتب المغربي محمد شكري في كتابه (الخبز الحافي) ذلك لأن أدباءنا يراعون التقاليد الاجتماعية والدينية خشية نبذهم من الرأي العام الجمعي، فـ"طه حسين" في (الأيام) لم يفصح عن علاقاته بالمرأة، ود. أحمد أمين في (حياتي)، ود. عبد الرحمن بدوي الذي برأ نفسه في مذكراته من كل العيوب وألصق عيوبًا كثيرة بالآخرين، بل إن سلامة موسى – رغم تحرره وإيمانه بالمثل الغربية – لم يتناول في مذكراته ما وقع فيه



من أخطاء، وفي رأيي إنه ينبغي على الأديب الذي يتصدى لكتابة سيرته الذاتية أن يكون صريحًا، وإلا كان مزورًا مثل الكثير من رجال السياسة الذين كتبوا مذكراتهم، فجنوا على التاريخ وأحاطوا أنفسهم بهالة من الأكاذيب.

ويرى الناقد والمترجم د. رمسيس عوض أن الكاتب العربي – مهما توخى الصراحة – محكوم بقيم المجتمع وعاداته وأعرافه، حتى لويس عوض الذي تجرأ وتجاوز هذه الحدود، لم يتجاوزها إلى آخر المدى كما يفعل الغربيون، ففي الغرب لا يجدون أي غضاضة في أن يكشفوا عن خبيئة أنفسهم، بل ويفضحوا أنفسهم، لأن الثقافة الغربية لا تجد غضاضة في مثل هذه الصراحة، ومن النادر أن نجد أدباء غربيين يحاولون إخفاء أسرار حياتهم وما قد يشوبها من شذوذ.

ويضيف عوض قائلاً: لعل أبشع أنواع الاعتراف بالذنوب والخطايا، ما نجده في أدب جان جنيه، إذ يشعر القارئ بأنه يحاول أن يجعله يتقزز من كتبه. الأمر نفسه بالنسبة للكثير من كتاب الغرب الذين تُعد اعترافاتهم نوعًا من التمرد على أخلاقيات الطبقة الوسطى وما فيها من زيف وادعاء.

اختلاف قديم

ويرجع الكاتب يوسف الشاروني جذور الحكاية إلى الاختلاف بين التماثيل الفرعونية والشرقية بوجه عام وبين الإغريقية، إذ نجد الاحتشام وتغطية الجسد في تماثيل الفراعنة والشرقيين بينما الجسد البشري متاح بصريًا في التماثيل الإغريقية.

ويواصل قائلاً: في المجتمعات العربية والشرقية ثمة سير ذاتية، لم تتحدث إلا عن التاريخ العمومي ووقائع الحياة، أما الآن فيوجد نوع من الانفراجة، فنجد طه حسين يتحدث عن عاهته، واعتبرنا هذه جرأة غير مألوفة. جان جاك روسو في اعترافاته يتحدث عن أمور يخجل منها الإنسان في الشرق، ولا يمكن أن يتناولها أدبنا العربي، لدينا الآن جرأة أكثر مما كانت قبل ذلك في التراث العربي القديم.

بولدوين الكاتب الزنجي الأمريكي كتب سيرة حياته، فجاءت مجرد حكايات جنسية، بحيث لا يمكن ترجمتها إلى العربية، الفرق أننا نراعي الآداب العامة، بينما لديهم في الغرب لا يوجد سقف أو حدود.

وجهة النظر التي يتبناها الشرق هي احترام المسائل الجنسية وعدم الحديث عنها، فهي تمثل خصوصية بينما الغرب يعتبرها أمرًا عامًا وهذا ليس فقط في الروايات أو في السير الذاتية، ولكن نلاحظ ذلك في الفن أيضًا، أقصد الفن التشكيلي والفن السينمائي.

ويختتم الشاروني بقوله: أخيرًا أنا رجل شرقي لا استطيع أن أكتب مثلما كتب روسو.

ويقول الناقد العراقي عبدالله إبراهيم «أدب الاعتراف موجود، وفي مقدمته السيرة الذاتية، يتلقى إمّا بوصفه جملة أسرار، وإما على أنّه مدونة فضائح ينبغي التستر عليها، فسوء الظن يتربص بالكتّاب والقراء على حدّ سواء، ولا غرابة في أن نجد ندرة فيه (في أدب الاعتراف) في الأدب العربي قديمه وحديثه، فلا يقبل الكاتب البوح بالجوانب الشخصية، فالخوف يعمق رغبته في الصمت، فيتجنب الكاتب ذكر الوقائع الصريحة، ويطمر ذلك في طياته تزييفًا للتاريخ الشخصي، ويجعل من خداع الذات سلوكًا مقبولاً، فتتوارى الوقائع المهمة في حياة الكاتب، وهذا يخالف وظيفة أدب الاعتراف وهي استبطان المناطق المخفية من حياة الأشخاص».

ويقر إبراهيم بأن أدب الاعتراف مازال مبعدًا عن السياق الرسمي للأدب العربي، وفي الكثير من الأحيان يوصم المعترف بأنه شخص غدر بمجتمعه، وتنكر له بأن فضّل اختيارًا فرديًا تاركًا الجماعة خارج اهتمامه، أو أنّه فضح البطانة الخفية المسكوت عنها.

ويضيف «أدب الاعتراف محطّ شبهة وموضوع ارتياب، لأن الجمهور لم يتمرس بقبول الحقائق، فيرى في جرأة الكاتب على كشف المستور سلوكًا غير مقبول، وإفراطًا في فضح المجهول، فالاعتراف محاط بالكثير من ضروب الحذر في مجتمعات تقليدية تتخيل أنها بلا أخطاء، فتبالغ في ذكر نعم الله عليها، وكأنها هبات خصّت بها دون سواها، وتتحاشى ذكر عيوبها، وتتوهّم أنّها تطهّرت من الآثام التي واظبت على اقترافها مجتمعات أخرى، فتدفع المخاوف الكثير من الكتّاب إلى اختلاق تواريخ استرضائية لمجتمعاتهم، وابتكار صور نقية لذواتهم، متجنبين كشف المناطق السرية في تجاربهم، فصمتوا عمّا ينبغي عليهم قوله أو زيّفوا فيه، وربما أنكروا وقوعه، يريدون بذلك الحفاظ على الصور الثقافية لهم ولمجتمعاتهم».

المصادر:

1 - يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار إحياء التراث الأدبي 1974م
2 - محمد الباردي، عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب 2005م.
3 - جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين 1979م
4 - رشا رمضان، دعاء خليل - صحيفة اليوم - 3 أكتوبر 2005 العدد 11798.
5 - خلود الفلاح، أدب السيرة الذاتية عند العرب بين الإفصاح والارتياب، صحيفة العرب اللندنية، العدد: 10596، في 2017/4/8
6 - عبد الفتاح أفكوح، ديوان العرب، آفاق تلقي أدب السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة، نشر في 29 كانون الثاني/يناير 2007 http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7666
7 - السيرة تاريخ وفن، دكتور ماهر علي حسن، مكتبة النهضة المصرية، 1970، ص219.
8 - د. عبدالمجيد البغدادي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور - باكستان، العدد الثالث والعشرون 2016م



السيرة الذاتية ميثاق غير مكتوب بين المؤلف والقارئ

رواية السيرة الذاتية، أو السيرة الذاتية الروائية مصطلحان يطلقان على الرواية التي قد تتضمن أحداثًا شبيهة إلى حدّ ما بحياة كاتبها، في الوقت الذي لا يصرّح هو بأن هذه الرواية سيرة ذاتية له، بل يصنفها «رواية».

وقد عرف الأدب العالمي والأدب العربي على حدّ سواء عددًا من هذه النماذج، منها: أن تقرأ «لوليتا في طهران» التي يقال إنها سيرة للكاتبة الإيرانية آذر نفيسي، ورواية «في البحث عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست، وفي الأدب العربي «الخبز الحافي» لمحمد شكري، و«السجينة» لمليكة أوفقير، ومحليًا حصل هذا الجدل حول التصنيف بين السيرة والرواية في كثير من الأعمال مثل: «المغزول» لعبدالعزيز مشري، «شقة الحرية» لغازي القصيبي، «الغيمة الرصاصية» لعلي الدميني، ثلاثية تركي الحمد، «نُزل الظلام» لماجد الجارد وغيرها من النماذج.



طه حسين



غازي القصيبي



عبدالرحمن منيف

ففي الوقت الذي يظهر فيه بوضوح التشابه في بعض أحداث هذه الروايات بأمور شخصية في حياة كتّابها إلا أن هناك من يرفض اعتبارها سيرًا ذاتية ما دام لم يذكر الكاتب هذا صراحة، إضافة إلى نفي بعض الأدباء أن تكون رواياتهم سيرًا ذاتية.

واختلف اعتراف الأدباء والنقاد بهذا الفن ما بين مؤيد ومعارض، فمنهم من يرى عدم وجود ما يسمى بالسيرة الذاتية الروائية، فمتى ما دوّن الكاتب اسم «رواية» على عمل له لا يحق لأحد أن يسميه سيرة ذاتية مهما تشابه مع حياته بعد ذلك، يقول توفيق الحكيم: «لا أستطيع أن أسمي أي عمل فني ترجمة ذاتية إلا إذا كان مكتوبًا بهذا الفن، ولهذا الغرض بالضبط، أي أن يقول لنا المؤلف هذه هي مذكراتي أو هذه هي حياتي، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته، أما إذا صب الحياة في قالب روائي أو فني أيًّا كان نوعه فإنه في الحال يصبح عملاً فنيًّا».

تمازج بين الفنين لابد منه

وبالمقابل هناك من يرى أن تداخل السيرة الذاتية بالفن الروائي أمر لا بد منه مهما كانت براعة الكاتب، يقول عبدالرحمن منيف: «ولأن مادة السيرة الذاتية جاهزة وتعطي نفسها بسخاء فإن الإغراء الذي تتضمنه والذي يصل في بعض الأحيان إلى حد الغواية يوقع الكثيرين من كتّاب الرواية خاصة في الرواية الأولى، لذلك يجب أن ينظر إلى الرواية الأولى بحذر وتدقيق، سواء من قبل الكاتب نفسه أو من قبل القراء، لأن مقدار السيرة الذاتية إن كان كبيرًا في الرواية الأولى فسوف يقطع الكاتب على نفسه الطريق، إذ إن أية كتابة لاحقة ستفتقر إلى تلك الحميمية التي كونت علاقة أو موقفًا له بين قرائه».

لماذا التخفي!!

وحول الإجابة على سؤال قد يكون: ما الذي يمنع الكاتب من التصريح بأن روايته هي سيرة ذاتية له؟ أو لماذا لا يكتب سيرة ذاتية صريحة دون التخفي خلف القناع الروائي؟ يرى البعض أن هذا التخفي تفرضه القيود السياسية، والاجتماعية، والدينية على الكاتب الذي لا يستطيع أن يصرّح في سيرته الذاتية بما يستطيع تدوينه في رواية تحتمل الواقع والخيال.

وهناك من يرى أن الكاتب سيعتمد على ذاكرته التي قد لا تسعفه بكل الأحداث التي مر بها، أو لرغبته في عدم الافصاح عن شخصيات تقاطعت حياته معهم، لذا يلجأ لفن الرواية لسعته وشموله، ولأن احتمالية مزج الواقع بالخيال فيه أكثر ورودًا.

ميثاق الكتابة في السيرة

خلاصة هذا الموضوع قد لا ينجو كاتب من إدخال بعض الأحداث من حياته في أعماله الروائية أو أحدها على الأقل، لكن ليس شرطًا أن يكون كل ما تحمله الرواية بعد ذلك من أحداث هو حقيقة مر بها الكاتب، يقول إدوارد الخراط: «بالنسبة لي أنا لا أتناول عناصر السيرة الذاتية كما هي، وإنما أكتب عناصر شبيهة بما حدث في الحياة الحقيقية، لكن بعد فرض سياق روائي وقصصي عليها، ليمتزج الواقع بالمتخيل، وتتداخل عناصر السيرة الذاتية في نسق الروائي والقصصي.

بينما السيرة الذاتية تعتمد على ميثاق غير مكتوب بين المؤلف والقارئ، بأن يحكي الأول بصراحة ووضوح تفاصيل ما مر به من أحداث.

هذا ميثاق لم أوقعه وما أقدر من وقعوا بإمضائهم عليه».

السيرة الذاتية / لمحة تاريخية

أطلق العرب كلمة (سيرة) في مستهل استعمالها على ما كُتب من حياة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وتوسعوا في مدلولها فأطلقوها على حياة بعض الأشخاص كسيرة ابن طولون وسيرة صلاح الدين الأيوبي والظاهر بيبرس وغيرهم. ولعل أول سيرة ألفت بعد سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم كانت من وضع عوانة الكلبي كما ذكرها ابن النديم في الفهرست وعنوانها: (سيرة معاوية

يرى البعض أن هذا التخفي تفرضه القيود السياسية، والاجتماعية، والدينية على الكاتب الذي لا يستطيع أن يصرّح في سيرته الذاتية بما يستطيع تدوينه في رواية تحتمل الواقع والخيال.
وهناك من يرى أن الكاتب سيعتمد على ذاكرته التي قد لا تسعفه بكل الأحداث التي مر بها، أو لرغبته في عدم الإفصاح عن شخصيات تقاطعت حياته معهم

وبني أمية)، ولما استقر نص السيرة النبوية شرع أهل العلم والرأي في كتابة سير حياتهم الذاتية.

ثم توالت سير الفلاسفة والعلماء والأدباء، فأصبحت من حيث مضمونها ثبتًا لمؤلفاتهم بمنأى عن مكونات حياتهم الذاتية.

وفي العصر الحديث، وحسب جورج ماي تعد نهاية القرن الثامن عشر هي بداية السيرة الذاتية: فنشر «اعترافات» ج. ج. روسو 1712 – 1778 بعد وفاته شكل نقطة انطلاق وإعلان عن استقلال السيرة الذاتية بوصفها كيانًا أدبيًّا. وإن كان المؤرخون الغربيون يقرّون بأن السيرة الذاتية هي لون من الألوان الإبداعية خاص بالثقافة الغربية. فإنه مع أواسط القرن العشرين تغيّرت هذه الفكرة في النقد الأدبي الغربي، ولم تعد السيرة الذاتية حكرًا على الحضارة الغربية دون غيرها. فالدارسون للسيرة الذاتية في الأدب العربي يجمعون على أنّ هذا الشكل من أشكال التعبير عرفه تاريخنا الأدبي، وهو غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية، ولئن لم يتبلور متصوره الذهني بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص، فإنه قد صيغ على


عباس محمود العقاد


عزيز ضياء

نماذج تكاد تصل به منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب. فالأدب العربيّ عرف السيرة الذاتية قديمًا كما عرفها حديثًا.

وقد أجمع الباحثون أن كتاب «الأيّام» (1929) لطه حسين نص مؤسس للسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

وذلك ما يراه إحسان عباس حول كتاب (الأيام) لطه حسين هو أول كتاب في السير الذاتية الحديثة ولا يتسابق معه كتاب آخر من أدبنا العربي، وله ميزات عديدة منها: الطريقة البارعة في القصص، والأسلوب الجيد، وكذلك العاطفة المكنونة، والقدرة على السخرية.

يعود وضع الأساس للتنظيرات الحديثة في حقل السيرة الذاتية إلى سنة 1956 مع مقال «شروط السيرة الذاتية وحدودها» لقوسدورف وابتداء من هذا التاريخ تتالت المقالات والكتب حول تحديد وتعريف هذا الشكل الإبداعي الذي رأى فيه الفيلسوف الألماني ويليهيلم ديلتاى أهم تعبيرات تأمل الحياة المباشرة.

وفي سنة 1971 وضع فيليب لوجون تعريفًا لهذا الجنس الأدبي في كتابه «السيرة الذاتية في فرنسا» ثم نقّحه سنة 1975 في كتابه (ميثاق السيرة الذاتية) قائلاً: «وبعد تعديل طفيف سيصبح حد السيرة الذاتية كالآتي: (هي) حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة» وتعتقد الباحثة تهاني عبدالفتاح شاكر أن فيليب لوجون قد يكون من أكثر الباحثين تحريًّا للدقة في صياغة تعريفه للسيرة الذاتية، إذ يبين ثلاث نقاط:

1 . شكل الكلام، وهو سرد لحياة صاحب السيرة.

2 . موضوع السيرة، وهو حياة الكاتب بصفة خاصة.

3 . وجوب التطابق بين المؤلف، والراوي، والشخصية الرئيسية في السيرة.


أحمد أمين


رفاعة الطهطاوي

ولعلّ هذا تعريف فيليب لوجون لا يبدو مطلقًا ونهائيًّا، فقد أحجم جورج ماي عن وضع تعريف رغم معالجته لهذا الجنس الأدبي ضمن كتابه (السيرة الذاتية). وبعد سنوات قام فيليب لوجون بنقد ذاتي ضمن كتابه (أنا أيضًا) معيدًا النظر جذريًّا في «ميثاق السيرة الذاتية» الذي كان قد صاغه فيما سبق. إذًا فلا سبيل للحديث عن جنس سردي نقي خالص، باعتبار أن السيرة الذاتية قد أخذت عند نشأتها أساليب وفنيات الكتابة التي اعتمدتها الرواية سابقًا.

«فالألوان الإبداعية تميل غالبًا إلى الدخول في علاقة تماثلية فيما بينها، أو توارثية، أحيانًا تفسر بعضها أو تستكمل وظيفتها التعبيرية»، وهكذا تدخل «الرواية» و«السيرة الذاتية» في علاقة إشكالية قائمة، فكلتاهما تتأسس على قصّة حياة بطل فرد يدخل في صدام مع محيطه، رافضًا لنواميس المجتمع، قلقًا، ساخطًا يعيش في علاقة إشكالية مع كل ما يحيط به.

وقد تدخل السيرة الذاتية حقل "اليوميات" إذا افتقدت للمنظور الاستعادي؛ لأن اليوميات ليست استعادية؛ حيث أن الحوادث التي تسردها تكون معاصرة لعملية تسجيلها، والسرد فيها متزامن أكثر منه غير مترابط زمنيًّا. إلا أن اليوميات قد تصور مرحلة بعينها في تاريخ الشخصية، وهذا هو السبب في أن شذرات من اليوميات توجد دائمًا متضمنة في نص السيرة الذاتية. كما في سيرة أحمد أمين "حياتي" 1950، وسيرة فدوى طوقان "رحلة جبلية .. رحلة صعبة" 1985.

وتمثل السيرة الذاتية منظورًا أدبيًّا؛ حيث تتدرج النصوص من نقطة متوسطة على كلا الجانبين، بعضها يتجه نحو الشفافية المرجعية حيث الحقيقة والدقة في وضع الوقائع في سياقها الزمني، وتحديد الظروف والملابسات التي رافقتها، وتوضيح المناخ الذي وقعت فيه، فتغدو بناء سرديًّا تسجيليًّا يستخدم فيه الكاتب التتابع المنطقي للحوادث في المكان، فيتطابق زمن القص مع الزمن الخطي، مثل أغلب السير الذاتية التي يكتبها رجال السياسة التي تنطوي على معنى التبرير أو العقلنة أو الدفاع عن شخص أو تيار أو حزب أو حكم.

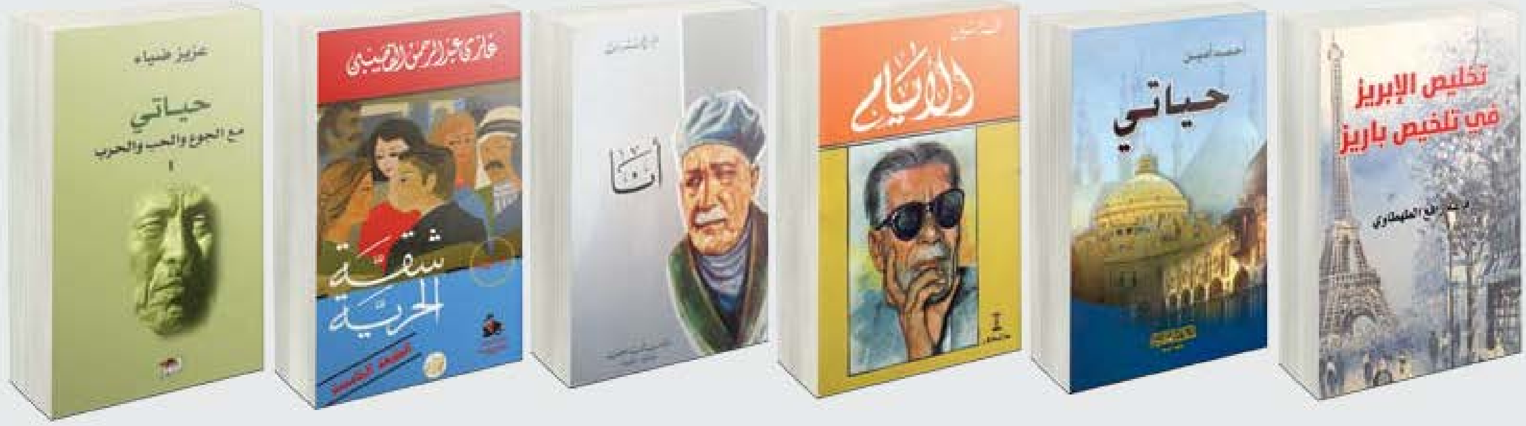
السيرة الذاتية في الأدب العربي

كتاب (تخليص الإبريز) لرفاعة الطهطاوي فقد يعده الباحثون هذا الكتاب كان من الكتب الأساسية في فن السيرة الذاتية، والحقيقة بأن هذا الكتاب كان محتجبًا عن عيون الناس مدة من الزمان وغرض رفاعة من هذا الكتاب، هو ذكر رحلته إلى فرنسا.

ويرى إحسان عباس أن أول سيرة ذاتية عربية هي ما كتبه أحمد فارس الشدياق في مؤلفه (الساق على الساق)، وفيها حديث عن تنقلاته وبعض أحواله.

لعل النجاح الذي حققته رواية (الأيام) لطه حسين دفع كثيرًا من الأدباء لتسجيل حياتهم ونقل تجربتهم إلى الآخرين.

امتد هذا الفن فكتب الأديب المصري إحسان عباس (حياتي) 1950، وكتب إبراهيم المازني (قصة حياة) عام



> وتمثل السيرة الذاتية منظورًا أدبيًا، حيث تتدرج النصوص من نقطة متوسطة على كلا الجانبين، بعضها يتجه نحو الشفافية المرجعية حيث الحقيقة والدقة في وضع الوقائع في سياقها الزمني، وتحديد الظروف والملابسات التي رافقتها، وتوضيح المناخ الذي وقعت فيه، فتغدو بناء سرديًا تسجيليًا يستخدم فيه الكاتب التتابع المنطقي للحوادث في المكان

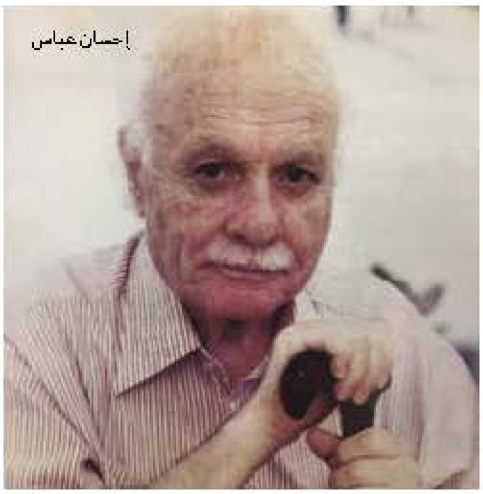
1961، ثم كتب لطفي السيد (قصة حياتي) عام 1962، وآخرهم عباس العقاد (أنا) عام 1964، وكتاب (حياة قلم) عام 1965. وها هو ذا توفيق الحكيم يكتب (سجن العمر) عام 1967، وتصدر نوال السعداوي كتاب (مذكرات طبيبة) عام 1965 وهي أول امرأة تكتب سيرتها الذاتية.

أما المفكر المصري الكبير الدكتور زكي نجيب محمود فقد كتب ثلاث سير ذاتية وهي (قصة نفس) و(قصة عقل) و(حصاد السنين) وسرعان ما انتشر هذا الفن في البلاد العربية فهذا الأديب المهجري ميخائيل نعيمة يصدر سيرته الذاتية في ثلاثة أجزاء حملت عنوان (سبعون)، وكتب نزار قباني (قصتي مع الشعر)، كما يصدر سهيل إدريس روايته الشهيرة (الحي اللاتيني)، التي هي جزء من حياته.. كما يسجل المفكر المغربي محمد عابد الجابري سيرته في (حفريات في الذاكرة)، ويخرج الباحث والمحقق المعروف إحسان عبد القدوس سيرته (غربة الراعي) إلى جانب كتابه المهم عن فن السيرة الذاتية، كما تكتب الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان سيرتها (رحلة جبلية.. رحلة صعبة)، كما روت الشاعرة نازك الملائكة سيرتها الذاتية للكاتبة حياة شرارة وجاءت بعنوان (سيرة من حياة نازك الملائكة) وكذلك دوّن الأديب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا سيرته في (البئر الأولى).

لكن الأدب العربي في المملكة العربية السعودية لم يكن بمعزل عن الأدب العربي في البلاد العربية، بل كان جزءًا منه، ومتفاعلاً مع قياداته متماشيًا مع كل ما استجد في الفنون ويؤكد ذلك الأديب أحمد السباعي في كتابه (يوزومل) الذي صدرت طبعته الأولى عام 1956 ثم غير عنوانه إلى (أيامي)، فتبعه الأديب محمد عمر توفيق بتسجيل سيرته في كتاب حمل عنوان (46 يومًا في المستشفى) وكتب الأديب حسن محمد كتبي سيرته في (هذه حياتي) عام 1959، وفي عام 1959 يصدر الشاعر الحلمنتيشي ووزير الصحة السابق حسن نصيف كتابه (مذكرات طالب سابق)، ثم يصدر الناقد عبدالعزيز الربيع سيرته الذاتية في كتاب (ذكريات طفل وديع) عام 1976 عن نادي المدينة المنورة الأدبي، أما محمد حسين زيدان فقد سجل سيرته في كتاب (ذكريات العهود الثلاثة) وصدر عام 1987، وينشر عزيز ضياء سيرته الذاتية بعنوان (حياتي مع الجوع والحب والحرب) في ثلاثة أجزاء عام 1989، ويدون الشاعر حسن قرشي أيامه مع الشعر في كتابه (تجربتي الشعرية) عام 1972 وهو ما شجع الشاعر غازي القصيبي ليدون تجربته هو الآخر في كتابه (سيرة شعرية) ثم يسجل تجربته العملية والإدارية في كتابه الشهير (حياة في الإدارة).

أما التجارب الصحفية فقد وجدت من يسجلها ويحتفي بها: فهذا الكاتب الصحفي حسن قزاز يصدر سيرته في جزءين بعنوان (مشواري مع الكلمة) يشارك هذا التخصص الأديب والصحفي عبدالفتاح أبومدين في كتابه (وتلك الأيام) بل أخرج سيرته كاملة في كتاب (حكاية الفتى مفتاح) عام 1995، كما أصدر الناقد علي العمير سيرته في كتاب (بداياتي في الصحافة والأدب) عام 1992، ويعقبه الروائي عبد العزيز مشري بكتابة سيرته في كتاب (مكاشفات السيف والوردة)، وكذلك الشاعر الكبير عبدالله بلخير يسجل جزءًا من حياته في كتابه "ترجمة حياة" قد صدر كتاب للدكتور د. خالد محمد باطرفي بعنوان (عبدالله بلخير يتذكر) عام 1998.

ومن السيرة الذاتية التي لها حضورها في السياق منها ما كتبه الأديب عبدالكريم الجهيمان عن سيرته في (مذكرات وذكريات من حياتي)، و(ذكريات باريس) الذي صدر عام 1979، ويصدر كذلك العلامة أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري سيرته (تباريح التباريح) عام 1991 وتممه



بكتاب (شيء من التباريح) عام 1994.

أما علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر فقد دوّن سيرته في كتاب (من سوانح الذكريات) عام 1994، كما أخرج الأستاذ منصور الخريجي كتابًا عن سيرته العلمية والعملية وجاء بعنوان (ما لم تقله الوظيفة: صفحات من حياتي) عام 1996 ثم أصدر الوزير الأديب الدكتور عبدالعزيز الخويطر سيرته الذاتية في أكثر من جزء وجاء بعنوان (وسم على أديم الزمن)، كما أصدر الكاتب محمد القشعمي سيرته الذاتية في كتاب (بدايات)، أما الأستاذ عبدالرحمن السدحان فقد دوّن سيرته في (قطرات من سحائب الذكرى).

المصادر

1 - محمد باوزير، لمحات في أدب السيرة الذاتية، صحيفة الرياض - 25 مارس 2008م - العدد 14519.

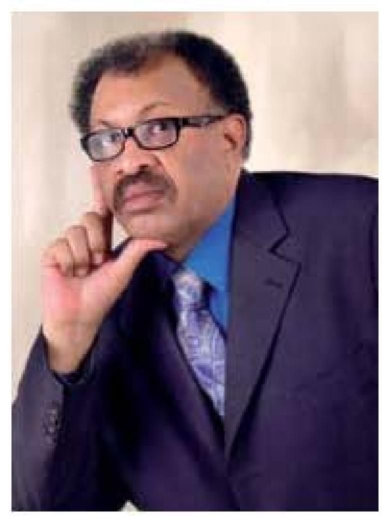
2 - نبيل مرغوث، مجلة الرافد، الرواية - السيرة الذاتية.

3 - د. جولان حسين جودي، أ.م. د. عدنان حسين العوادي، ورقة بحث (السيرة الذاتية الروائية: التنافذ الأجناسي وإشكالية التصنيف).

4 - صحيفة مكة، رواية السيرة.. تعانق حساس وميثاق مفقود، 06 مايو 2014.



كتابة الرواية والسيرة



د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

حين يخطط كاتب ما لكتابة رواية، أو يشرع في كتابتها بالفعل، أول ما يخطر على باله ويبادر بكتابته سريعًا، ما مر بحياته من أحداث تفاعل معها، وبالتالي كانت لها الأولوية في الكتابة، أكثر من الأحداث التي يبتكرها الخيال الصرف، ودائمًا ما تحتل سنوات الطفولة، والشباب المبكر مساحات كبيرة في الروايات، بوصفها خامات وخبرات أولى، تطورت لاحقًا بتقدم العمر.

قد يستمر الكاتب في رصد أحداث حياته الحقيقية حتى تنتهي الرواية، وقد ينجو من فخها ويوظف خياله، ويخترع أحداثًا وشخصيات لم تكن من واقعه ولا صادفها في يوم من الأيام، فيسبغ على النص طعمًا آخر، وهنا نستطيع أن نسمي النص رواية.

إذا كانت كتابة الرواية عملاً شاقًا ومضنيًا، ويحتاج إلى كثير من الصبر لإنجازه، فإن كتابة السيرة أكثر مشقة في نظري، فإلى جانب رصد الأحداث ومتابعتها، ومحاولة الإمساك بخيوطها جيدًا حتى لا يضيع أحدها وينهار العمل، تأتي مسألة الصدق الذي لا بد منه، حين يكتب أحدهم سيرة ذاتية.

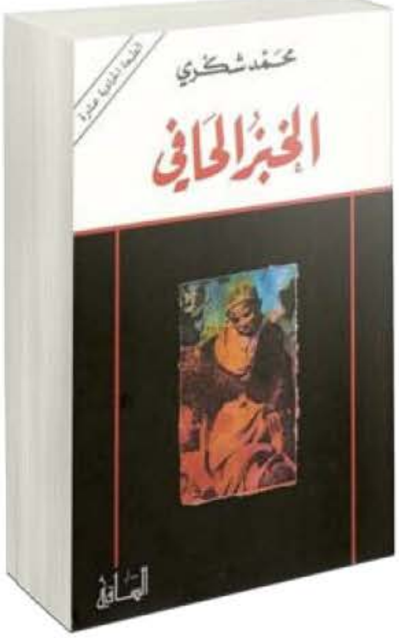
السيرة هنا لا تخص الكاتب وحده، لأنه لا يوجد إنسان يعيش في غرفة مغلقة بمعزل عن مجتمعه، ليكتب نفسه فقط، لا بد من أهل وأقارب ومحيطين بالكاتب، وتجارب متنوعة خاضها وسلطات تراقبه، وأشخاص ارتقى أو انحدر معهم، ولا بد من بيوت اطلع على خفاياها، وشوارع سار فيها بخير وبشر، وأخيرًا لا بد من أبواب مغلقة، وممنوع طرقها حتى برفق، سيضطر إلى فتحها جميعًا، لقراء لا يعرف عددهم، ولا مستوى فهمهم.

لذلك، لا نجد روايات كثيرة، استمرت سيرًا شخصية، حتى نهايتها بصدق، نجد في الغالب، شذرات من السيرة، تم تهجينها بكثير من الخيال، وتمت الإضافة إليها، أو الحذف منها، لتصبح بعيدة عن الصدق، وبالتالي بعيدة، عن رواية السيرة، وحين تنشر، يكتب على غلافها روايات، لمحو أي أثر لإدراجها سيرة محرجة، ربما تجر وراءها ردود أفعال، لم يكن الكاتب يحسب لها حسابًا.

هناك أيضًا محاولة تجميل السيرة الشخصية عند بعض الكتاب، وأعني هنا أن يكتب الروائي سيرة صادقة بالفعل، فيها شيء من أحداث حياته، لكنه لا يكتبها كاملة، هو هنا يكتب الوجه الصبوح من سيرته، ويغفل الوجه المتجهم أو الوجه غير المقبول، كأن يكتب أحدهم سيرة له في سجن، دخله معارضًا لسلطة ما، ويحذف شارعًا خلفيًا موحلاً خاض فيه ذات يوم، أو أن يكتب قصة لقائه بزوجته، وكيف تعارفا وتحابا وتزوجا، وينسى عشيقات ضائعات، ضاع معهن في فترة من فترات حياته.


غارسيا ماركيز


محمد شكري



ولعل من الكتب التي أعتبرها صادقة في الأدب العالمي والعربي، لأنها لم تظهر وجهًا صبوحًا وتخفي آخر متجهمًا، السيرة التي كتبها الإسرائيلي عاموس عوز، بعنوان "قصة عن الحب والظلام" وصدرت منذ عدة أعوام، واحتلت مرتبة جيدة في توزيع الكتب. عاموس لم يكتب بقلم نظيف منزه عن شوائب السقوط الحتمي لكاتب يهودي من شرق أوروبا، عاش في أرض مغتصبة، باعتبارها أرضه.

فقد كتب بقلبه حقيقة. كتب عن حبه وعائلته وسكان شارع بيته وقراءاته وعلاقاته العاطفية والجنسية، ونظرته الأحادية المتطرفة للشعب الفلسطيني، الذي لم يستخدم في حقه نظرة الكاتب المثقف المتعالي على ماكينة الطحن الإسرائيلية، حين تطال شعبًا صاحب أرض يعذب فيها، ولكن تحس به يهوديًا عاديًا، بلا أي نظرة أخرى.

هناك أيضًا السيرة العظيمة لغارسيا ماركيز، التي ترجمها عن الإسبانية طلعت شاهين، بعنوان "عشناها لترويها". وأعتقد أن ماركيز – وهو الكاتب الفذ- كان بإمكانه حذف كثير من مشاهد التشرد، والضياع من تلك السيرة الصادقة، لكنه لم يفعل وأبقاها هكذا، بكل ما فيها من إشراق وعتمة، من رمل صاف، ووحل تخوض فيه حتى الركبتين.

ومن أبرز نماذج تلك السير الصادقة، رواية المغربي محمد شكري الشهيرة "الخبز الحافي". وحسب اعتقادي، فهي أول رواية سيرة كسرت كل حواجز التسامح التقليدي في المجتمع العربي، حين يصفح الولد عن أبيه برغم الظلم، ويصفح المواطن عن وطنه، مهما أذله. ولا عجب أن تلك السيرة، انتشرت بشدة، وقرئت باعتبارها من الأدب الممنوع، أو الفضائحي، في ذلك الوقت وإلى يومنا هذا.

ولو كان صديقنا الكاتب العراقي، صموئيل شمعون صادقًا في روايته "عراقي في باريس" – ولا أشك في صدقه- فقد كتب عملاً بديعًا آخر، نظيفًا من كل شوائب النقاء المصطنع، حيث كل الأشياء موجودة بمسمياتها، ولم يكن ينقص سوى أن يكتب على غلاف كتابه سيرة.

يحضرني أيضًا كتاب "بائع الكتب في كابل"، وهو سيرة لعائلة سلطان بائع الكتب الأفغاني الذي يملك مكتبة في وسط كابل، يبيع فيها لزبائنه، كل ما يستطيع إدخاله من كتب، كانت قراءتها ممنوعة في زمن يكاد أن يمنع فيه التنفس الحر.

> من نماذج السير الصادقة، رواية المغربي محمد شكري الشهيرة "الخبز الحافي". ولا عجب أن تلك السيرة، انتشرت بشدة، وقرئت باعتبارها من الأدب الممنوع، أو الفضائحي، في ذلك الوقت وإلى يومنا هذا

السيرة له ولعائلته، وكتبتها صحفية أمريكية تعرفت على سلطان، وعاشت في وسط أفراد أسرته لمدة عام تقريبًا، واقتربت من خفايا تلك العائلة وشهدت أفراحها وأحزانها، طقوس الولادة عندها وطقوس الزواج والموت، وكثيرًا من الأشياء المدسوسة تحت نقاب النساء.

ومن خلال تلك السيرة أيضًا، نبشت الكاتبة أفغانستان في عهد طالبان نبشًا شديدًا، وعادت إلى بلادها بمحصول وافر. وسعى بائع الكتب – الذي وافق على دس الكاتبة وسط حريمه، والسماح لها بالكتابة عن أسرته من قبل- إلى مقاضاتها، وطلب تعويض كبير بعد أن انتشر الكتاب عالميًا، بوصفها انتهكت خصوصية عائلة محافظة وعرضتها للعالم. وما ذلك التصرف من بائع الكتب إلا رد فعل كان متوقعًا. ولا أعتقد أن هناك من حرّكه، ولكن لينال نصيبه من الغنيمة الكبيرة التي غنمتها الكاتبة.

هناك أيضًا نوع من السيرة، هي في الحقيقة ليست سيرة، ولكنها متخيل لسيرة لم تحدث، يكتب عليها الكاتب، أنها سيرة، ويروج لها على هذا الأساس. الكاتب هنا، يسعى لجذب أكبر عدد من القراء، ومعروف أن السيرة الذاتية لأي شخص، له نصيب من الشهرة لها عشاقها وقراؤها. ومن أمثلة ذلك ما كان يكتبه الروائي الراحل، أرنستو ساباتو، باعتباره سيرة، وهو في الحقيقة متخيل صرف.



في النهاية، أعود لأشدد على مسألة الصدق في الكتابة، ما هو رواية، يكتب رواية، وما هو سيرة، يكتب سيرة، مهما كانت تبعاتها، وعلى الكاتب الذي يخشى فوران مجتمعه المحيط، أن يقنع بكتابة روايته العادية، التي تحوي شيئًا من السيرة، وشيئًا من خياله، حتى ينجو، ولا أظن أن السير المنقحة، يحترمها القارئ، الذي سيكتشفها بسهولة. لأن الحياة ليست كلها نجاحات، وليست كلها حدائق مزروعة وردًا.



طبائع المؤسسة (حياة في الإدارة) 2-2



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – قسم الأدب

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المسألة الثانية التي ترددت في حديث الكاتب، هي مسألة حصوله على المناصب التي شغلها، فقد تكرر في مواضع متعددة حديثه عنها، ويدا من هذا الهم الذي يحمله أنه قد سمع أكثر من مرة عن أحقيته بهذه المكانة. ومع أن الكاتب قد أشار في أكثر من مرة بأن سبب ذلك مرده الحظ، وأنه لا يفضل سواه في شيء، كما ذكر مرة أخرى أنه بدأ السلم من أوله، وأنه عمل في مواقع صغيرة لا تمثل شيئًا.

ومع أن في هذا قدرًا من التواضع، حيث ينفي عن نفسه كل ميزة، كما ينفي أيضًا تدخل المحسوبية في ترشيحه، واختياره، أو في تمكينه أيضًا، فإننا سنعود مرة أخرى إلى موضوع النخبة التي ينتمي إليها، والتي لها طرائقها في التعبير عن ذاتها، والتوصل إلى ما تريد. وهذا يبدو في الحكاية التي أوردها عن مشاركته في «ندوة هارفارد الدولية» حين قبل مشاركًا بالرغم أن الشروط لا تنطبق عليه، إضافة إلى أن الرسالة التي كتبها على وجه الحقيقة لا تشجع على قبوله، ولكن الموقف جاء مختلفًا تمام الاختلاف لما يمكن أن يتوقعه المتوقعون، فالشروط غير منطبقة، والرسالة لا تشجع على قبوله، وكان من الممكن ألا تعرض على اللجنة من البدء، وترمى بسلة المهملات من قبل السكرتارية، ولكن «النخبة» لها حسّها الخاص الذي رأت أن كاتب هذه الرسالة منها، وإن لم يكن قد اكتمل نموه، وأنه من الممكن في يوم قريب سيكون كواحد من الحاضرين أو أكبر منهم. هذا الحس يأتي عن طريق مكونات عدة: منها الثقافة، والسلوك، والخلفية أو ما يسمونه بالإنجليزية BACKGROUND. إنها قضايا تتجاوز ما يسمى بالحس الشعبي «الواسطة»، فالواسطة جزء منه، لكن يبقى بعد ذلك مكونات ذاتية يملكها الشخص بحيث تجعله هو نفسه جزءًا من المنظومة التي يريد أن ينتمي إليها، ومن هنا تصبح مخالفته للشروط

والضوابط مخالفة شكلية، لا تلبث أن تزول حينما يندرج مع الجماعة، وينضوي إليها.

ولو أخذنا هذه الحكاية بوصفها عينة على ما صار إليه فيما بعد، لوجدنا أن اشتراكه في الندوة لم يكن سليمًا بناء على الشروط التي أعلنتها الندوة، ومع ذلك فقد تجاوز المسؤولون عنها الشروط، والمواصفات المطلوبة في الملتحق بها، وأصبح النظر يتجه لهذا الشخص الذي يريد أن يتعرض لهذه التجربة العلمية والسياسية، بوصفه مستحقًا على المستوى الشخصي أن يكون فيها.

هنا تعمل المؤسسة ولكن بصورة خفية، إذ تعلن عن قواعد، ومعايير، وتهملها حين تشاء، بناء على أن هذه القواعد والمعايير لأناس محددين من خارجها، وليسوا من داخلها، يرغب في تقريبهم، وتهيئتهم لمواصفاتها، وأحيانًا تمثل نوعًا من العوائق، والصعوبات على من هو خارجها تمنعه من الدخول إليها. أما الذين من داخل المؤسسة بأي اعتبار كان، فإن هذه الشروط والمعايير ليست مطلوبة منهم، ويمكن أن تكمل فيما بعد.

هذا التحرك من داخل المؤسسة تؤكده المهمة التي اختير لها من قبل الأستاذ عمران العمران، حين رشح للمشاركة في لجنة السلام التي شكلت بعد الاتفاقية في حرب اليمن، وهي مهمة ذات مسؤوليات كبيرة، ومستوى عالٍ، فهي مشكلة من الملك شخصيًا، ويشارك فيها شخصيات ذات شأن في المؤسسة الإدارية، وقد كان الكاتب يضطلع فيها بمسؤولية مهمة، بالرغم أنه لم يتول أعمالاً ذات بال في الجامعة، وحين عاد بعد اللجنة لم يتول أعمالاً أخرى، مما يعني أن عمله في الجامعة لم يكن السبب في موقعه في اللجنة، وهذا ما أشار إليه من قبل حين أكد على العروض التي انهالت قبل التحاقه في الجامعة عليه، ورفضها جميعًا.

هذا القول أورده للتأكيد على أن توليه هذه المناصب، وقيامه بهذه الأعمال يعد تحصيل حاصل، ومن هنا فإن السؤال عن السبب في حصوله على هذه الأعمال وتوليه هذه المهام، يعد سؤالاً لا معنى له بوصفه من داخل النخبة، والمؤسسة أصلاً، والسؤال الذي ينبغي أن يطرح هو هل أحسن فيما تولى من أعمال أم لا؟ وهو سؤال لا يطرح على القصيبي وحده، وإنما يطرح على كل من هم على شاكلته، وفي موقعه. بيد أنه يتصل بالقصيبي بشكل كبير، لما أحدث من ضجة اجتماعية كبيرة، انقسم الناس في موقفهم منه، ومن تجربته إلى قسمين ما بين مغالٍ في محبته، ومغالٍ في ذمه وعداوته، وإن كنا لا نزال نعيش آثار تلك المرحلة.

اختار مؤلف الكتاب أن يكتب كتابه بضمير «الأنا»، وهي عادة ليست لازمة في كتب السير الذاتية، فالسيرة الذاتية الأشهر في الأدب العربي الحديث، وأعني أيام طه حسين، لم تكتب بضمير الأنا، وإنما كتبت بضمير الغائب، وقد جاء على شاكلتها كثير من كتب السير الذاتية.

وليس هناك علاقة بين نوع الجنس الأدبي واختيار الضمير، خاصة أننا نرى أن هذا الضمير يعد أثيرًا في الرواية الحديثة، بل يكاد يكون أكثر الضمائر انتشارًا حتى غلب على ضمير الماضي الأصلي في القص، وهو يرتبط

فالسيرة الذاتية قد تكون تقص حادثة اضطهاد، وظلم تعرضت له الشخصية، يكون فيها واقعًا تحت طائلة فعل شخصية أخرى، وهذا لا يخرجها من «السيرة الذاتية»، كما أنه لا يغير في مفاهيم السرد آنفة الذكر.

فإذا أضفنا إلى ذلك أن هذه الأحداث التي يرويها الكاتب ليست من الأحداث العادية التي تحدث للإنسان كل يوم، وإنما هي أحداث أبطالها الملوك، وأعضاء مجلس الوزراء، أدركنا قوة هذه الشخصية التي تسرد الأخبار، ونوع الأحداث التي تقص فيها.

بما يسمى بـ«التبئير الداخلي»، حيث تتمحور الرؤية على الشخصية، إذ إن المتلقي لا يرى إلا ما تراه الشخصية، وتقدم من خلالها. ولأن السيرة الذاتية تقص حياة شخصية واحدة، وتقدم الأحداث كلها من زاوية رؤيتها، هي كاتب السيرة، فإن هذا النوع من التبئير يقترب من التبئير الصفري أو الراوي العليم الذي يصبح فيه الراوي عالمًا بكل شيء. ولأن هذا النوع من التبئير لا صلة له بالضمير، فليس مرتبطًا بضمير المتكلم، أو الغائب، فإن اختيار الكاتب لضمير «الأنا» أعطى الشخصية/ الكاتب/ غازي القصيبي حضورًا في النص، وقوة في إدارة الحدث باتحاد ثلاثة مكونات نصية، كان من الممكن أن تنفصل. هذه المكونات هي: الراوي، والشخصية، والضمير.

هذا الحضور لا يظهر فقط في اختيار الأحداث، والزاوية التي تقدم من خلالها، وإنما أيضًا يظهر في موقعه في هذه الأحداث، فهو الشخصية الذي يمكن أن يوصف بأنه «البطل»، بناء على أنه بؤرة الحدث، ومرتكزه. وقد يقال: إن هذا أمر طبيعي، فهذه سيرة ذاتية، ولذا لا بد أن تكون الشخصية هي الفاعل، وهي المسيطرة على الحدث، ولكننا نقول بأن هذا غير صحيح، وليس لزامًا أن يكون الحال كذلك، فالسيرة الذاتية قد تكون تقص حادثة اضطهاد، وظلم تعرضت له الشخصية، يكون فيها واقعًا تحت طائلة فعل شخصية أخرى، وهذا لا يخرجها من «السيرة الذاتية»، كما أنه لا يغير في مفاهيم السرد آنفة الذكر.

فإذا أضفنا إلى ذلك أن هذه الأحداث التي يرويها الكاتب ليست من الأحداث العادية التي تحدث للإنسان كل يوم، وإنما هي أحداث أبطالها الملوك، وأعضاء مجلس الوزراء، أدركنا قوة هذه الشخصية التي تسرد الأخبار، ونوع الأحداث التي تقص فيها.

وقد جاءت الشخصية هي التي تقود الأحداث، وتتولى زمام الأمور، ولعل الحادثتين اللتين كانت الشخصية فيهما مسيرة لا رأي له كبير، هما حادثة «تعيينه» -على الحقيقة- في لجنة توقيع الاتفاق في الحرب اليمنية، إذ لم يؤخذ رأيه فيها، ولم يقبل طلبه الاعتذار حين حدث الدكتور عبدالعزيز الخويطر بذلك، والثانية حادثة إعفائه من وزارة الصحة، حين صدر الأمر بذلك، فهو لم يعلم عن الأمر إلا بعد صدور القرار، ولم يؤخذ رأيه بذلك. ولعله من اللافت للانتباه أن نجد أن الكاتب يقص أطرافًا من هذه الحادثة بضمير الغائب، وربما تكون الحادثة الوحيدة التي حل فيها ضمير الغائب محل ضمير المتكلم، بإحصاء دقيق، وتتبع لتقلبات الضمير في القص، وعدد هذه التقلبات.

الأمر الذي يعني فرادة هذه الحادثة بالنسبة لشعورها تجاهها، فهو غير قادر على تصور ما حدث بوصفه قد حدث له شخصيًا، وأن ما قامت به الشخصية هو قام به كذلك، وكأنه يتسول بضمير الغائب ليخفف على وعيه حقيقة ما حدث، وعلى ذاكرته قسوة تلك الذكريات، فيجعل بينه وبينها ضمير الغائب.

وإذا كان في الحادثة الأولى قد سعى للاعتذار والخروج من اللجنة، ولم يوفق، فإنه في الحادثة الثانية قد ألمح إلى أنه قد لوح بالاستقالة من الوزارة إن لم يجب إلى طلبه، وأن الملك قد نصحه «مرارًا» بالصبر. وإذا كانت فلسفة القصيبي الإدارية تتركز على أن التلويح بالاستقالة غير مقبول، وأن المدير ينبغي ألا يخضع للابتزاز، فإن هذا يعني أنه قد صنع حادثة الخروج من الوزارة بشكل غير مباشر. الأمر الذي يعني أنه حتى في هذه الحادثة كان حاضرًا قويًا ذا تأثير في صناعة الحدث، واتخاذ القرار فيه.

وهنا يأتي السؤال عن هذه القوة التي تقدمها السيرة الذاتية (حياة في الإدارة)، هل كانت الشخصية في الواقع بهذه القوة، والحضور كما تقدمها السيرة؟ حين نعود إلى المرحلة التاريخية، نجد أن شخصية «القصيبي» أخذت بعدًا أسطوريًا – كما ذكر الكاتب – فعلى يديه دخلت الكهرباء البيوت دون تفريق، وأصبحت تأتي 24 ساعة بعد أن كانت تبدأ بالليل فقط، وتوقفت عن التقطع المتكرر، وعلى يديه – أيضًا –، أو إبان توليه حقيبة الوزارة، تغير وجه خدمات القطاع الصحي، وفتحت المستشفيات في أماكن كثيرة، واختلفت نوعية الطواقم الصحية في المستشفيات.

والسؤال هنا مرة أخرى على المستوى الواقعي/ التاريخي، وعلى المستوى النصي: هل يمكن أن تكون هناك شخصية بهذه القوة، بحيث تكون قادرة على هذه النقلة النوعية، وتملك العصا السحرية لتحويل اليباس إلى خضرة، والجفاف إلى أنهار ومزون؟

اختار الكاتب في بناء كتابه – سيرته الذاتية عرض تجربته الإدارية أن يسير وفق الزمن التراتبي الذي يجعل حكاية السيرة تتوافق مع حدوثها في الحياة، وفي مراحل تطوره التاريخي، فبدأها من ولادته، مقيدًا بعض ما استقر من تأملاته في المرحلة الابتدائية إلى أن جرب السلطة للمرة الأولى حين عين مراقبًا في المدرسة حيث يمنح شيئًا من الصلاحيات يستطيع أن يمارس بها السلطة على زملائه.

في حين أن ذكرياته عن مرحلتي الثانوية والجامعة تمثلت بالسلبيات الإدارية حيث المحسوبيات، والتعامل مع الطلاب بناء على واقعهم الاجتماعي بعيدًا عن أدائهم في قاعات الدرس، أو مستواهم العلمي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تمثل بحديثه عن البيروقراطية المؤلمة التي لا يستدعيها العمل تدفع الناس دفعًا إلى الرشوة، والفساد لتجاوزها.

أما مرحلة الدراسات العليا فقد كانت مجالاً للتأمل في التطور الإداري في المؤسسة الأمريكية، فهو ينص على أن تجربته تلك «أوجدت لديه وعيًا إداريًا»، حيث كان هناك الحد الأدنى من الروتين. بينما جاءت تجربته برئاسة جمعية الطلاب العرب في أمريكا تجربة غنية، تمكن فيها من تغيير واقع الجمعية، والمنتسبين إليها من الاكتفاء بالشجب إلى التخلص من الخلافات التي تعصف بالجمعية، وتحديد رؤية تقوم عليها بعملها، مما انعكس بعد ذلك على حال الجمعية، فأصبحت أنشط جمعية طلابية في الجامعة.

الأمر اللافت للانتباه، أن ما يمكن أن يسمى بمرحلة التدريب قبل توليه أعمالاً جسيمة سواء على مستوى الجامعة، أو على المستوى الاجتماعي كان معظمه عملاً تأمليًا فيما يدور حوله، ومقارنة بين النماذج التي يراها أمامه، ولم يكن له تماس حقيقي مع الإدارة بوصفه ممارسًا لها إلا في رئاسته للجمعية التي كان العمل مرتكزًا فيها عليه وعلى أمينها. وهو ما يعني أن التدريب الحقيقي الذي مر به في الإدارة، ومكنه من صياغة نظرياته، وآرائه، واختبار ما كان قد درسه في الجامعة كان في الفترة التي قضاها ممارسًا للعمل الإداري أصالة عن نفسه، وليس بوصفه متدربًا.

وهنا يمكن القول إنه بدأ العمل الإداري مبكرًا، فإذا تجاوزنا مراحل الدراسة في الجامعة وما قبلها، واعتبرناه إرهاصات للتجربة الإدارية، فإن تجربته الحقيقية بدأت يوم كان وكيلاً للكلية ثم عميدًا، وهذا ما يمكن أن نعده بداية السيرة الإدارية التي يخط مراحلها هنا.



إذن بدأت السيرة الذاتية في عمله في الجامعة عميدًا، ثم تطورت في إدارته لسكة الحديد، وما قام به من أعمال تتجاوز الإدارة الروتينية، الأمر الذي يمثل نوعًا من تنامي الحدث السيري والإداري على حد سواء، تبع ذلك تطور في نوع الأعمال الإدارية التي يقوم بها، وتنامي لفعل القص السيري بتوليه حقيبة وزارة الكهرباء، وما تم فيها من أحداث مشوقة قامت على الصراع مع مجالس شركات الكهرباء، التي كان من الممكن أن يقف عند تفصيلاتها ليضفي على السيرة قدرًا كبيرًا من التشويق، ويظهر نفسه بمظهر المحارب الشجاع، إلا أنه مر عليها مرورًا سريعًا مكتفيًا بما يسمى بالقص الإجمالي أو التلخيص في عرض الأحداث.

ويمكن القول بأن الحدث الأبرز هو توطد صلته بأقطاب المؤسسة الإدارية في ذلك الوقت ابتداء بالملك خالد -رحمه الله-، ثم ولي العهد آنذاك الملك فهد فيما بعد، والملك عبدالله، والأمير سلطان، والأمير نايف، والملك سلمان أمير الرياض آنذاك، وهذا الحدث لم يلق عرضًا كافيًا من السارد بالرغم من أن الكاتب - غازي كان يدرك أهمية هذه الصلة بمسيرته الإدارية، وكان يحرص على أن يوثقها، وينميها عبر خطوات إجرائية دقيقة، فالحديث عنها جاء عرضًا في تضاعيف حديثه عن مسيرته أجمع، بالرغم من أنه كان يشير في مواضع متفرقة إلى أنه لم يتمكن من أن يحقق هذا النجاح إلا بمساندة الملك خالد وولي العهد آنذاك الأمير فهد، وأنه أيضًا كان يستشير الملك سلمان أمير الرياض فيما يقوم به من أعمال.

وبناءً على هذا التنامي في الصلة مع «القصر» - إن صح التعبير - ازداد دوره الإداري، وتنامت مسيرته، التي يحكيها في السيرة، حتى بلغت الذروة حين تولى الحقيبة التي تشغل ذهن ولي العهد لدرجة أنه يفكر في أن يتولاها بنفسه، لأنه لم يجد من يمكن أن يعمل بها، وقد وصفها بأنها الحقيبة التي ينجح بها أحد، وهذه ثقة كبيرة من ولي العهد حين يراه أهلاً لئن يحل محله في الحقيبة المستعصية التي انتدب لها الأكفاء من الإداريين. وهو ما يعني بدوره أن الصلة بالقصر قد بلغت ذروتها، ونتيجة له فقد بلغ هو ذروة نجاحه وتميزه.

هذه الصلة التبادلية بين «القصر» والنجاح في مسيرة العمل الإداري، كانت واضحة عند الكاتب، بدليل أنه خشي أن يكون إعفاؤه من الوزارة انعكاسًا لانحدار مكانته عند الملك فهد -رحمه الله-. الأمر الذي بدا في البدائل التي قلبها ساعة التفكير عن عمل يشغله بعد الخروج من الوزارة، وفي امتنانه الكبير للملك فهد حين اتصل به يخبره أنه يريده في مهمة بعد العودة من السفر، مما عنى له أن الملك يكن له مكانة خاصة، وكان حذرًا في المكان الذي قبل السفارة فيه خشية أن يقع فيما وقع به من قبل.

انتهت السيرة الإدارية عند نهاية سفارته في البحرين، وتوجيهه إلى مكان جديد أكثر حساسية مما كان عليه من قبل، وهو ما يعني أنه قد استعاد ما كان عليه من قبل، وأن مرحلة الركود قد ولت، وهذا ما جعله ينهي السيرة الإدارية هنا لانتهاء الحقبة السابقة التي مثلت فيها الأحداث بداية وتطور ثم خفوت، الأمر الذي يعني أن المرحلة الجديدة تستحق حكاية جديدة أخرى تبدأ مع قبوله التكليف الجديد من الملك فهد بالقول: «أنا جندي من جنودك يعمل على الجبهة التي تختارها»، وهو يختلف عن الرد الذي أجاب به العرض السابق على تولي السفارة في عاصمة كبيرة، إذ قال: «ألم أشرب الكأس حتى الثمالة؟!»

ولأن المرحلة الأولى انتهت، وبدت تباشير مرحلة جديدة، كان عليه أن ينهي السيرة الذاتية ليبدأ سيرة ذاتية أخرى توازي السيرة الإدارية الجديدة التي بدأ إحساسه بها باللغة التي استعملها في التعاطي مع التكليف الجديد، وأشير إليها من قبل، وعلى هذا يصبح بناء النص الإداري يشبه النص الروائي السيري الذي يقوم على تمهيد ثم تنامي الأحداث حتى تصل الذروة، ينتهي بالحل والخاتمة، وهذا يعطي السيرتين الإدارية والنصية نوعًا من التوازي، ويدفعنا إلى القول بأن إحداهما قد دفعت لتناسب الثانية، وهو ما يفتح مجالاً جديدًا للقول.



الاغتراب.. أزمة الإنسان المعاصر



د. عبدالرحمن بن سليمان النملة

الرياض

نحن نعيش في هذا العصر حيث المنجزات التقنية التي لا يمكن تصورها في المجتمعات السابقة، تعتبر اليوم في متناول أيدينا، إنه عصر السفر إلى الفضاء، والإنترنت والهندسة الوراثية والذكاء الاصطناعي، إنها منجزات أثرت الحياة وجعلتها أيسر وأسهل. وفي الوقت نفسه، لم يشعر الإنسان أبدًا بالعجز مثلما يشعر به الآن في مواجهة القوى التي صنعها بنفسه، إنها قوى تهدد تلك المنجزات، بل تهدد الوجود الإنساني ذاته، فمن الكوارث النووية، إلى الاحتباس الحراري، وسباق التسلح، كما أن ملايين الأرواح تزهق بسبب الفقر والمرض. إذًا، وعلى الرغم من سيطرة الإنسان على معطيات البيئة المادية، إلا أنه من الجانب النفسي يعاني من الشعور بالاغتراب. إن اتساع الهوة بين التقدم المادي الذي يسير بوتيرة عالية جدًّا، وبين المخزون القيمي الأخلاقي الذي لم يستطع مجاراته ومواكبته، أدى إلى شعور الإنسان بالعزلة، وتجرعه مرارة الاغتراب. فالاغتراب النفسي ظاهرة باتت تستشري في كثير من المجتمعات، بل يمكن القول أنها أزمة الإنسان المعاصر، ومن المفارقات أنه كلما ازدادت كثافة السكان من حولنا، كلما امتلأت حياتنا بمشاعر العزلة والوحدة.

الاغتراب النفسي Alienation يمثل حالة ذهنية يشعر فيها المرء بأنه معزول عن ذاته، أو مجتمعه أو عن كليهما، ومفهوم الاغتراب متجذر منذ القدم في الأديان وعبر الحضارات في ممارساتها الاجتماعية والثقافية المختلفة، والفكرة أن الناس كانوا يعيشون في وئام وانسجام، ثم حدثت أنواع وحالات من التمزق والتشرذم جعلت البشر يعيشون وكأنهم أجانب في مجتمعاتهم. وعلى ذلك، فالاغتراب ظاهرة إنسانية تجسد ما يشعر به الإنسان من غربة، وما يحسه من زيف الحياة، وسطحية العلاقات مع الآخرين بصورة تكاد تهدد وجود الإنسان وصحته النفسية. ويقع الكثير من الشباب من الجنسين فريسة للاغتراب، حيث يدفعهم ذلك إلى دوائر التسلط والضياع والعزلة، ويواجهون الكثير من الصراعات النفسية، وشرود الذهن والاعتقاد بالخرافات وتبني علاقات سطحية مع الآخرين، ومن ثم قد يلجؤون إلى الإدمان وغيره من السلوكيات السلبية سعيًا للخلاص.

والاغتراب له أبعاد متعددة: نفسية واجتماعية ووجودية، وتزداد حدته ومجالات انتشاره كلما توافرت العوامل والأسباب المهيأة للشعور بذلك، والإنسان عندما يغترب نفسيًا، واجتماعيًا ووجوديًا، فهو لا يملك سوى ذاته يتمركز حولها ويلتصق بها، ونتيجة ذلك أن يعجز الإنسان عن استثمار طاقاته وقدراته ومواهبه، وبالتالي لن يستطيع

تحقيق ذاته. ويتم عادةً التمييز بين أشكال متعددة من الاغتراب، لكن من أهمها الاغتراب الذاتي والاغتراب الاجتماعي. فالاغتراب الذاتي هو انتقال الصراع بين الذات والآخر من المسرح الخارجي إلى النفس الإنسانية، وهو اضطراب في العلاقة التي تهدف إلى التوفيق بين مطالب الفرد وحاجاته ورغباته من ناحية، وبين الواقع وأبعاده من ناحية أخرى، إنه نوع من الخبرة والتجربة التي يجد فيها الإنسان نفسه كغريب، فالشخص المغترب نفسيًّا هو إنسان فقد اتصاله بنفسه وبالآخرين. هذه الخبرة تنشأ نتيجة للمواقف التي يعيشها الفرد مع نفسه ومع الآخرين ولا تتصف بالتواصل والإشباع والرضى، بل يصاحبها الكثير من الأعراض والمشاعر المتناقضة التي تتمثل في العزلة والانعزال والتمرد والرفض والانسحاب والخضوع. إذًا فالاغتراب عن الذات هو شعور الفرد بأن ذاته ليست واقعية، أو أنه يحول طاقاته ومشاعره بعيدًا عن ذاته الواقعية. وأما الاغتراب الاجتماعي فهو شعور بعدم التفاعل بين ذات الفرد وذوات الآخرين، ونقص المودة والألفة مع الآخرين، وندرة التعاطف والمشاركة، وضعف أواصر المحبة والروابط الاجتماعية مع الآخرين. ومع أن الاغتراب الذاتي والاغتراب الاجتماعي متداخلان، إلا أني أرى أن أشد أنواع الاغتراب وطأةً على النفس عندما يشعر الإنسان بغربته عن ذاته، لأن النفس هي الأقرب لنا، ألسنا في حوار دائم معها؟ وهي من أفضل المستمعين لنا المتفهمين لأفكارنا ومشاعرنا، فكيف سيكون الحال إذا انفصلنا عنها وشعرنا بالغربة في وجودها.

ومع أن الاغتراب الذاتي والاغتراب الاجتماعي متداخلان، إلا أني أرى أن أشد أنواع الاغتراب وطأةً على النفس عندما يشعر الإنسان بغربته عن ذاته، لأن النفس هي الأقرب لنا، ألسنا في حوار دائم معها؟ وهي من أفضل المستمعين لنا المتفهمين لأفكارنا ومشاعرنا، فكيف سيكون الحال إذا انفصلنا عنها وشعرنا بالغربة في وجودها

وعن نشأة ومسببات الاغتراب، يقول شيلدر (1935) Schilder إن "درجة الاهتمام التي يتلقاها الفرد في طفولته المبكرة تعد أساسية وهامة"، ذلك أن معظم الحالات الشديدة لاغتراب الذات تحدث في المرضى الذين تتميز علاقاتهم المبكرة إما بافتقاد التقارب الجسدي والعاطفي، أو بعلاقات رعاية مضطربة تفرضها أمهات قلقات أو مسيطرات، وتحرم تلك العلاقات الطفل من فرصة النمو الطبيعي كفرد متميز. وتتصف علاقات هؤلاء المرضى في طفولتهم بوجه خاص بالتوقعات المبالغ فيها سواء المعلنة والصريحة أو المضمرة، وذلك من قبل الآباء المثاليين بشكل قهري مبالغ فيه، بحيث يجعلون قبولهم وتقبلهم للطفل مشروطًا بسلوك وإنجاز معينين. وحسب (شيلدر Schilder) لا يولد من يعاني الاغتراب مغتربًا، كما أنه لا يختار اغترابه، إنه يعاني من القلق نتيجة لافتقاده القبول التلقائي، والحب والعناية بفرديته في سنوات طفولته المبكرة، وهو يتحرك منذ البداية بعيدًا عن ذاته، وعن ما يشعر به، وعن ما يرغبه، وعن ما هو هو، ويركز جهده كله على أن يصبح ما "ينبغي" أن يكونه، ويضفي بعد ذلك طابعًا مثاليًا على طمسه لذاته. فطمس الذات يوصف بأنه طيبة، والعدوان قوة، والانسحاب حرية، فهو ينشد الأمان في الانسحاب وإقصاء الذات وإضفاء طابع مثالي على ذاته، بدلاً من أن يتجه نحو قدر أكبر من الحرية، والتعبير عن الذات وتحقيقها والشعور بهوية النجاح والرضى مع النفس والآخر. إذًا، الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن ينفصل عن نفسه، وقد ينفصل عن مجتمعه أو عالمه، وقد يعيش الإنسان الاغتراب ويكابده بصفته جزءًا من حياته، ومكونًا من مكوناته النفسية والاجتماعية والوجدانية دون أن يعي أنه يعيش حالة من الاغتراب النفسي وأنه منفصل عن ذاته أو عن مجتمعه (عيد، 1990م).

ويمكن تحديد أهم مصادر الاغتراب فيما يأتي:

1. **المصادر النفسية، وتتمثل في:**

- الصراع الذي يحدث بين الدوافع والرغبات المتعارضة، وبين الحاجات التي لا يمكن إشباعها في وقت واحد، مما يؤدي إلى التوتر الانفعالي والقلق واضطراب الشخصية.
- الإحباط، وذلك حين تعاق الرغبات الأساسية، أو الحوافز أو المصالح الخاصة بالفرد، ويرتبط الإحباط بالشعور بالفشل والعجز التام، وبالإحساس بالقهر وتحقير الذات.
- الحرمان، بحيث تقل الفرصة لتحقيق الدوافع أو إشباع الحاجات،كما في حالة الحرمان من الرعاية الوالدية والاجتماعية.
- الخبرات الصادمة، وتحرك هذه الخبرات العوامل الأخرى المسببة للاغتراب، مثل الأزمات الاقتصادية والحروب.

2. **المصادر الاجتماعية، وتتمثل في:**

- البعد عن الدين.
- ضغوط البيئة الاجتماعية والفشل في موجهة هذه الضغوط.
- الثقافة المريضة التي تتضمن عوامل الهدم والتعقيد.
- التطور الحضاري السريع وعدم توافر القدرة النفسية على التوافق معه.
- اضطراب التنشئة الاجتماعية، بحيث تسود الاضطرابات في الأسرة والمدرسة والمجتمع.
- مشكلة الأقليات وعدم قدرتها على التفاعل الاجتماعي.
- تدهور منظومة القيم وتصارعها بين الأجيال.

3. **المصادر الاقتصادية**، وتتمثل في أن ظهور عدد كبير من الأفراد ذوي الدخل المرتفع وذوي الدخل المنخفض يعد سببًا كبيرًا يترتب عليه اختلاف في مستوى المعيشة والحياة والمظهر، الأمر الذي يؤدي إلى فقدان المعايير والوسائل التي يمكن من خلالها تلبية متطلبات الحياة، مما يؤدي إلى غياب أصحاب الدخل المحدود وغربتهم في المجتمع نفسه.

كما أن للاغتراب النفسي مظاهر محددة، يمكن سردها في الآتي:

1. **فقدان القوة:**

يتمثل فقدان القوة في شعور الفرد بأنه لا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يتفاعل معها، كما أنه لا يشعر بأهميتها، ولا يستطيع توقع ما سيحدث له مستقبلاً، ولا يجد تفسيرًا مقنعًا لما يحدث من تغيرات في حاضره.

2. **اللامعنى:**

الاغتراب هو اللامعنى، ذلك أن الاغتراب يظهر عند الفرد الذي لا يكون لديه وضوح فيما يعتقد، وكذلك عدم توفر المستويات الدنيا من الوضوح في اتخاذ القرار، فالشخص المغترب نفسيًّا يتسم بالتوقع المنخفض لإمكانية القيام بأية نشاطات أو سلوك، وذلك خوفًا من نتائج مريرة سابقة. كذلك فإن لدى المغترب نفسيًّا عدم استبصار بالأهداف الاجتماعية، لأن لديه قناعة بأن ما يسعى إليه المجتمع في الوقت الحاضر من أهداف تتعارض مع القيم الإنسانية وتعاليم الدين. فيصبح الفرد مفتقرًا لمرشد أو موجه لسلوكه، ويتعمق الإحساس لديه بالفراغ الهائل نتيجة لعدم توفر أهداف أساسية تعطي معنى لحياته ويستثمر فيها قدراته.

3. **اللامعيارية:**

وهي تلك المرحلة التي يصبح فيها الفرد مفتقرًا إلى المعايير الاجتماعية المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، وإن معايير المجتمع التي كانت تحظى بالاحترام لم تعد تستأثر بذلك الاحترام، الأمر الذي يفقدها سيطرتها على السلوك. وعليه فان اللامعيارية تمثل الموقف الذي تتحطم فيه المعايير الاجتماعية المنظمة لسلوك الفرد، بحيث تغدو غير مؤثرة فيه، ولا تؤدي وظيفتها كقواعد للسلوك، ففي حالة الاغتراب تغرق القيم في خضم الرغبات الشخصية الباحثة عن الإشباع بأية وسيلة، فيشعر الفرد باختلال المعايير الاجتماعية التي اصطلح عليها المجتمع، والمتمثلة في العادات والتقاليد والأعراف وأخلاقيات التعامل التي تحكم السلوك.

4. **العزلة الاجتماعية:**

وهي الحالة التي ينفصل فيها الفرد عن المجتمع والثقافة، مع الشعور بالغربة وما يصاحبها من خوف وقلق، وعدم ثقة بالآخرين، وتفرد الذات والإحساس بالدونية تارة وبالتعالي تارة أخرى، ويكون ذلك لانعدام التكيف الاجتماعي، أو لمحدودية الدفء العاطفي، أو لضعف الاتصال الاجتماعي للفرد. ذلك أن الأفراد الذين يحبون العزلة، لا يرون قيمة كبيرة لكثير من الأهداف والمفاهيم التي ينميها المجتمع.

5. **الغربة عن الذات:**

ويعبر هذا المفهوم عن شعور الفرد بانفصاله عن ذاته لعدم القدرة على إيجاد الأنشطة المُشبعة والمحفزة ذاتيًا، والشعور بأن ذاته الخاصة وقدراته عبارة عن وسيلة أو أداة، ويعبر الفرد عن ذلك بعدم الانتماء واللامبالاة، وكذلك



عدم الاهتمام بمجريات الأحداث الاجتماعية، والعزوف عن المشاركة في النشاطات التي عادة ما تثير اهتمام الآخرين وتفاعلهم، وفقدان الدافع لتحقيق النجاح في الحياة ومحدودية الطموحات الشخصية. ويشير عدم الانتماء إلى أن الفرد لا ينتسب لجماعته الأساسية، كالأسرة والأقارب والأصدقاء، ولا يرضى عنها، ولا يشعر بالفخر بها، وكذلك يرفض القيم الثقافية السائدة ويشعر بعدم الفخر والامتنان لهذا المجتمع. وقد تتوفر هذه المظاهر جميعًا في الشخص المغترب نفسيًّا، وقد تكون بعض هذه المظاهر حسب شدة ومرحلة الاغتراب لديه (موسى، 2002).

في السياق السابق تم الحديث عن الاغتراب بمعناه النفسي، أي ما يشكله من معاناة نفسية تتضمن حالة التناقض التي يعيشها الإنسان في علاقته مع نفسه ومع الآخرين، تناقض يصل إلى درجة الانكفاء السلبي على الذات. ولكن مصطلح الاغتراب بوصفه ظاهرة أنطولوجية (وجودية) أو حتمية تاريخية ملازمة لتقدم حياة الإنسان وتعبر عن حالة فقدانه الاتجاه في المجتمع أو العجز عن التلاؤم معه، قد شكل إغراءً للمفكرين والأدباء والباحثين في شتى صنوف المعرفة والأدب. وبالتركيز على الأدب، تزخر الكثير من الأعمال الأدبية والروايات بوصف متعمق لحالات الاغتراب مع النفس ومع الآخر. والأمثلة على ذلك كثيرة، حيث عبر كثير من الأدباء عن حالات الاغتراب التي يتعرض لها الإنسان في المجتمعات الصناعية أو داخل الأحزاب الشمولية المتصارعة على السلطة، وتعد رواية ألبير كامو "الغريب" ورواية جان بول سارتر "الغثيان" نماذج غربية شهيرة عالجت الاغتراب في المجتمعات الغربية. كما أن في الأدب العربي نماذج لحالات الاغتراب جسدها نجيب محفوظ في روايته "السمان والخريف"، وكذلك حيدر حيدر في عمله الأدبي "هجرة السنونو"، وغيرهم كثير، وبالتحديد أدباء المهجر الذين تجلى الاغتراب واضحًا في طروحاتهم الفكرية والأدبية، خصوصًا من هاجر منهم عن وطنه قسرًا رافضًا واقعه العربي المرير، ومغتربًا عن حضارة الآخر التي حل بين ظهرانيها. ويبدو أن توظيف ظاهرة الاغتراب في الأدب يمثل تيارًا فكريًّا يركز على معالجة طبيعة العلاقة المعقدة بين الفن والواقع، وبين الكاتب ومجتمعه، هذه المعالجة تخرج عن كون الفن تصويرًا أو انعكاسًا مباشرًا للواقع، بقدر ما هو تحليل لأعماق الكاتب ووصف لمشاعره بطريقة تعيد ترتيب رؤيته للعالم (الزهراني، 2007، ص1).

إذًا، الاغتراب يمثل تعبيرًا إنسانيًّا عن معاناة وجودية ذات أبعاد نفسية واجتماعية، من مظاهرها الهوة الفكرية والاستلاب القيمي وآثارهما في عزل الإنسان عن نفسه ومجتمعه، وهو ما يبدو نتاجًا طبيعيًّا للقفزات النوعية في التقنية المصاحبة للتحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتسارعة التي كان لها الأثر الكبير في تزايد المشكلات الحياتية وتنامي الضغوط التي قيدت حرية الإنسان وأضعفت إرادته وروابطه الإنسانية.

المراجع:

- الزهراني، أميرة (2007). الذات في مواجهة العالم: تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية. المركز الثقافي العربي بيروت.
- الصنيع، صالح (1993). دراسة ميدانية حول علاقة التدين بالاغتراب لعينة من طلاب الدراسات العليا من السعوديين الدارسين في الولايات المتحدة الأمريكية. رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية.
- علوان، رشا محمد (2014). الاغتراب النفسي لدى طلبة الجامعة. مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد (17).
- عيد، محمد أبراهيم (1997). دراسة تحليلية للاغتراب وعلاقته ببعض المتغيرات النفسية لدى الشباب، مجلة الإرشاد النفسي، العدد 6.
- موسى، وفاء (2002). الاغتراب لدى طلبة جامعة دمشق وعلاقته بمدى تحقيق حاجاتهم. رسالة ماجستير غير منشورة، قسم علم النفس، كلية التربية، جامعة دمشق.
- نعيسة، رغداء (2012). الاغتراب النفسي وعلاقته بالأمن النفسي "دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة دمشق القاطنين بالمدينة الجامعية". مجلة جامعة دمشق، المجلد (28)، العدد الثالث.
- وايس، فريدريك (1983). اغتراب الذات الديناميات والعلاج (عرض وتلخيص: د. هنا سليمان، مجلة الإنسان والتطور.
http://rakhawy.net/?p=23625.
- Cox J. (1998). An introduction to Marx's theory of alienation. Issue 79 of International Socialism, Quarterly Journal of the Socialist Workers Party (Britain).
- Frederick A. Weiss (1961). Self-alienation: Dynamics and therapy. The American Journal of Psychoanalysis. Vol. 21 (2), 207.
- Schilder, P. (1935). The Image and Appearance of the Human Body. Kegan Paul. London. 141.



أدباء وشعراء في أروقة الصحافة: تراجع الحساسية لحساب الذائقة

اضطر أدباء وشعراء وروائيون إلى العمل في الصحافة اليومية لأسباب متعددة، إلا أن هذا العمل لم يخلُ من الانعكاسات السلبية، إذ لم ينجح أولئك الأدباء في أن يكونوا صحافيين محترفين، الأمر الذي أنشأ ارتباكًا في وظيفة الصحافة الأساسية المتمثلة في متابعة الأخبار وتقصي الوصول إلى ما خفي من الوقائع.

تثير العلاقة بين الأدباء وعالم الصحافة فضولاً للمتابعين والمهتمين، الذين يدركون أن ما يمكن أن يكون ممتعًا للقارئ، قد يكون غير مرضٍ للأديب الذي اضطر للتحوّل إلى الصحافة لأسباب بعيدة عن القناعة والرغبة الشخصية بالدخول في متاهات مهنة المتاعب.

ويعد الخيار الأكثر مقاربة للواقع أن الأديب يلجأ إلى عالم الصحافة للاستفادة من سهولة الوصول إلى الجمهور والتواصل معه، إلا أنه يجد نفسه أمام معضلة "الانزلاق" إلى لغة صحافية تغلب عليها البساطة والسلاسة، وعدم التكلف في استعراض "العضلات اللغوية"، مما يجرّه بعيدًا عن شغفه الأصلي "عالم الأدب".

بدورها واجهت الصحافة مشكلة في التعامل مع أدباء اخترقوا أروقتها، ومارسوا العمل الصحافي بطريقة الأديب والكاتب، الأمر الذي جعلهم يهملون الحساسية الصحافية، وتضخم الأمر إلى حد لقاء المسافة بين الصحافي والكاتب حد الالتباس، وبعدها تحوّلت الصحافة إلى فضاء مفتوح أمام الجمهور وظهر المواطن الصحافي، ولم يعد ثمّة مسافة بين الصحافي والمتطفل على الصحافة.

ورغم ذلك، تبقى طريقة معالجة الموضوعات هي الفرق الجوهري بين الصحافي والأديب، إذ لا يصدر الأديب معالجات للقضية عبر روايته على لسان أبطالها، والتي تتشكل في بعض الأحيان لترسم رمزًا، يلمح من خلاله الأديب إلى مغزى يرمي إليه، ويحرّض القارئ على إعمال الذهن والتنقيب عن الحلول، بعكس الصحافي، الذي يطرح المشكلات بشكل مباشر ويناقشها ويضع مقترحات حول لرؤيته.

وفي ظل اضطرار الأدباء، من شعراء وروائيين ونقاد أدب إلى العمل في الصحافة اليومية تأمينًا للقمة العيش كان من البديهي أن يضطرب مفهوما الصحافي والصحافة على حد سواء انطلاقًا من الارتباك الذي أصاب وظيفتهما الأساسية التي يمكن اختزالها في متابعة الأخبار وتقصّي الوصول إلى ما خفي من الوقائع بحثًا عن الحقيقة وهي الوظيفة التي اخترعت من أجلها الصحافة.

غير أن النتائج التي لاحظها المتخصصون، تؤكد أن أولئك الأدباء لم ينجحوا في أن يكونوا صحافيين محترفين، لا لشيء إلا لأنهم لا يرغبون في أن يكونوا كذلك، أو لشعورهم بأن الانغماس في العمل الصحافي والاستجابة لشروطه سيؤثران سلبًا على مواهبهم الإبداعية في مجال اختصاصهم الأدبي، بالرغم من أن بعضهم احتل مناصب رفيعة ومتقدمة في عالم الصحافة، كما هو حال الشاعر الراحل أنسي الحاج الذي احتل لزمن طويل منصب رئيس تحرير صحيفة النهار البيروتية.

وانعكس إخفاق الأديب غير المقصود لذاته، سلبًا على الصحافة بشكل بديهي، من خلال تراجعها عن أداء وظيفتها الأصلية بالطريقة التي تجعلها منسجمة مع وجوهها الخدمي، اجتماعيًا وسياسيًا وثقافيًا. إذ أن الصحف العربية التي ظلت مختصة لمهنة البحث عن المتاعب ظلت نادرة من جهة الإصرار على الكشف عن الحقائق وإماطة اللثام عن الأسرار. وهو ما أدى بالضرورة إلى تهميش الصحافة في مجال الدور الطليعي والريادي في الكشف عن مواقع الخطأ وأسباب الأزمات التي يعاني منها المجتمع.

وفي مثال الصحف العربية فهي في أفضل حالاتها، إذ كانت تنجح في أداء دورها في تسلية القارئ من أجل أن يملأ أوقات فراغه في مطالعتها. الأمر الذي جعل بعض الصحف والمجلات تميل إلى البساطة والسطحية وتبسيط المعلومات. فكانت النتيجة صحافة سهلة لقارئ سهل.

وتتجنب الصحف البريطانية والأمريكية، عادة تعيين أدباء وشعراء وقصاصين، محررين في الصفحات الثقافية لأنهم يفتقرون إلى الموضوعية ويتجاوزون الحساسية الصحافية لحساب ذائقتهم الأدبية.

وهذا ما لم تتداركه الصحف العربية التي استعانت ببعض الأدباء في إدارة عدد من أقسامها وبالأخص ما يتعلق بالثقافة بكل فروعها، وهو ما دفع بها إلى أن تكون منحازة إلى نمط بعينه من التفكير. ذلك النمط الذي يؤمن به مسؤول الصفحة من غير السماح لأنماط التفكير الأخرى بالظهور.

وتسببت تلك الانحيازات الضيقة في جعل الصحافة تنشر موضوعات لا صلة لها باهتمامات القراء وثقافتهم وطبيعة المشكلات التي يودون لو أنها طُرحت علنًا من خلال مرايا الصحافة المتعددة.

غالبًا ما كان الصوت الأدبي في الصحافة العربية أعلى من الصوت الصحافي وهو ما أدى إلى انحسار المهنة وقلة عدد الصحافيين الملتزمين بأصولها. فبغض النظر عن عدد السنوات التي يقضيها الأديب في العمل الصحافي فإنه لا يفضل أن يُشار إليه باعتباره صحافيًا.

ويبدو الأديب عازفًا عن القبول بالربط المباشر بينه وبين الصحافة، كما لو أنه يشعر بأن قيمة الصحافي أقل شأنًا من القيمة التي يمكن أن يحوز عليها من خلال إصراره على البقاء في موقعه، من غير أن ينخرط في قضايا قد لا تنفعه أدبيًا. إلا أن هذه الرؤية تعد قاصرة بعض الشيء، فهناك عدد من كبار أدباء العالم قد عملوا صحافيين ومراسلين محترفين مثل إرنست همنغواي الذي لم يؤثر عمله الصحافي على مستواه الأدبي بل خدمه.

كما أن عددًا من الأدباء لجأوا إلى التقارير الصحافية لتكون مصدرًا لاستلهام أحداث رواياتهم، حيث اعتمدت رائعة فلوبير "مدام بوفاري" على خبر منشور في إحدى الصحف.



المخابرات البريطانية في شبه الجزيرة العربية



د. أحمد عبدالباقي حسين

جامعة الزقازيق – مصر

إذا كنا نصدق بـ"لعنة الفراعنة" لأننا سمعنا أخبار الكثير من غرائبها، فعلينا أيضًا أن نصدق بـ"لعنة الصحراء العربية"؛ لأننا ما زلنا نسمع الكثير من عجائبها، وما وقع للرحالة الذين زاروها لأسباب كثيرة متباينة ومتناقضة.

وكانت معظم الرحلات إلى أنحاء شبه الجزيرة العربية رحلات استكشافية قام بها أصحابها كمبعوثين أو مكلفين، أو متعاونين مع الاستخبارات البريطانية، ووزارة المستعمرات البريطانية، وبعضهم جاء بدوافع تبشيرية، وآخرون جاءوا سعيًا وراء حب المغامرة والاستكشاف...

وكثيرون حركتهم أهداف متعددة: سواء استعمارية، أو عسكرية، أو تجارية، وغيرها من الدوافع العلمية، والسياسية، والاقتصادية، و...

لكن الجانب الإنساني سرعان ما يتصدر المشهد في بعض الأحوال، وربما يطغى على كل تلك الدوافع، فيصبغ عمل الرحالة وكتاباته، فلا يملك إلا أن يعلن اندهاشه من المواقف التي يلقاها في أنحاء شبه الجزيرة العربية، وأساليب الحياة، والأخلاق البدوية، والعادات والتقاليد، وتعاملهم مع الأجانب، وموقفهم من الآخر، وغيرها مما يصدم الأوروبي المتعجرف الذي جاء معتزًا بحضارته ورقيه المزعوم؛ محملًا بمعلومات وأكاذيب أملاها عليه رحالة سابقون، وفرضها عليه عداء تبني جراء الحروب الصليبية في الشرق، والفتوحات الإسلامية في الغرب.

وإذا كانت أكاذيب ومبالغات الرحالة المستكشفين والمغامرين كانت تصطنع لاستمالة الرأي العام، ولتلقى الرواج بين الجمهور المتعطش لغرائب الشرق، ولحكايات أحفاد الأبطال أساطير "ألف ليلة وليلة"، فإن الرحالة الآخرين ذوي المهمات والتكليفات الرسمية كانوا ملتزمين إلى حد كبير بدقة المعلومات التي تقدم كتقارير رسمية لحكوماتهم.

لكن الذي لا يخضع للدقة ولا القياس بالأجهزة، ولا يخضع للمراجعة الأكاديمية، هو الموقف الإنساني الذي يتخذه الرحالة من أهالي المنطقة، وهو موقف يخضع دائمًا للحالة المزاجية، والخلفية الثقافية للرحالة. هؤلاء الذين أصابتهم "لعنة الصحراء العربية"، فمات منهم الكثيرون جراء عوامل الطقس والأمراض، أو جراء اعتداء لصوص وقطاع طرق – وهي حالات نادرة –، أو حدثت لهم مشكلات في حياتهم الشخصية، أو العملية...

وإذا أردنا تفسيرًا دينيًا لذلك نقول بسهولة: إنه جزاءً وفاقًا لما اقترفوه من أعمال وممارسات ضد سكان المناطق التي

احتلتها حكوماتهم، وأذاقت أهل البلاد ويلاتها.

وإذا أردنا تفسيرًا نفسيًا، أو اجتماعيًا، فهو ذلك التناقض بين ما يعرفه وما رآه واقعًا، أو بين ما تطلبه حكومته، وبين ما يمليه عليه ضميره الإنساني، فيقع فريسة للتناقض النفسي والعقلي.

وتكون النتيجة أن البعض يترك وظيفته السياسية أو العسكرية – استقالة أو عزلاً –، ويقع في غرام المنطقة وأهلها، فيكتب بروح مختلفة، وقلم متجرد، لتبقى كتاباته علامات متميزة على مدار أجيال تقدرها وتستفيد منها، وتعوضه كثيرًا عن الصدمة التي لقيها من أبناء جلدته الذين غمطوه حقه.

وكان من هؤلاء "جيمس ريموند ولستد" الضابط في الجيش البريطاني في الهند، والذي وضع كتاب "رحلات في الجزيرة العربية"، وجاء في جزأين نشرا في لندن سنة 1837م.

تناول الجزء الأول الحديث عن "عمان ونقب الهجر، وأما الجزء الثاني فكان حول "سيناء وخليج العقبة، وسواحل شبه الجزيرة العربية".

Travels in Arabia :

1. Oman and Nakab el Hajar.
2. Sinai; Survey of the Akabah; Coasts of Arabia and Nubia. (etc)

⁂ ⁂ ⁂

شكّل الخليج العربي، وسواحل الجزيرة العربية ككل، أحد زوايا السياسة البريطانية مدة طويلة من الزمان، ربما بدأت إبان نهاية الاستعمار البرتغالي، ولم تنته إلا في أعقاب إعلان استقلال الهند في نهاية النصف الأول من القرن العشرين.

إذ كان الخليج العربي هو الممر الرئيسي إلى الهند درة التاج البريطاني، وكبرى مستعمرات الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، كما أن بقية سواحل الجزيرة العربية، وحتى المناطق الداخلية في هذه الجزيرة كانت في الكثير من الأحيان عرضة لتوازنات القوى في المنطقة، وأحد مطامع القوى الكبرى في سياستها نحو "رجل أوربا المريض" – أي الدولة العثمانية – صاحبة السيادة السياسية والروحية على معظم أرجاء العالم الإسلامي حينئذ.

وقد تغيرت أهمية هذه المنطقة زيادة ونقصانًا في الاستراتيجية البريطانية تبعًا لسياسة بريطانيا نحو الدولة العثمانية؛ تارة بالرغبة في الإبقاء عليها ككيان ودولة حاجزة، على الأقل ضد روسيا القيصرية ومطامعها في آسيا الصغرى والمضايق؛ بل والخليج العربي نفسه، وتارة أخرى بالرغبة في اقتسام تركة الدولة العثمانية في البلاد العربية بالاتفاق مع القوى الكبرى خاصة فرنسا.

وكانت منطقة الخليج والجزيرة العربية قد صارت في عرف السياسة الدولية ذات تبعية إنجليزية بعد أن عقدت بريطانيا العديد من الاتفاقيات والمعاهدات مع زعماء وشيوخ المنطقة كلٍّ على حده، وفرضت نفسها ووجودها في المنطقة على حساب الدولة العثمانية بالكثير من الوسائل التي اعتمدتها في سياستها الاستعمارية.

ومن المعروف أن بريطانيا أكثر الدول الاستعمارية خطورة ودهاءً، وأكثرها تأثيرًا في مستعمراتها حتى بعد الرحيل عنها بعقود طويلة، ذلك أن استراتيجيتها الاستعمارية تعتمد على عدة ركائز تأتي المواجهة والقوة العسكرية في مرتبة متأخرة منها.

> ورغم وجهة النظر الاستعمارية وأحادية الجانب، والتي تحمل الكثير من المغالطات والأحقاد تجاه البلدان العربية والإسلامية؛ إلا أن هذه الكتابات في حد ذاتها تعتبر – بلا مبالغة – إرثًا أكاديميًا ضخمًا ينبغي أن يقف عليه الباحثون في شئون المنطقة؛ ليجدوا فيه الكثير من الحقائق حول مختلف النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وغيرها من الجوانب التي شكلت حلقة شديدة الأهمية في التطور التاريخي للمنطقة.

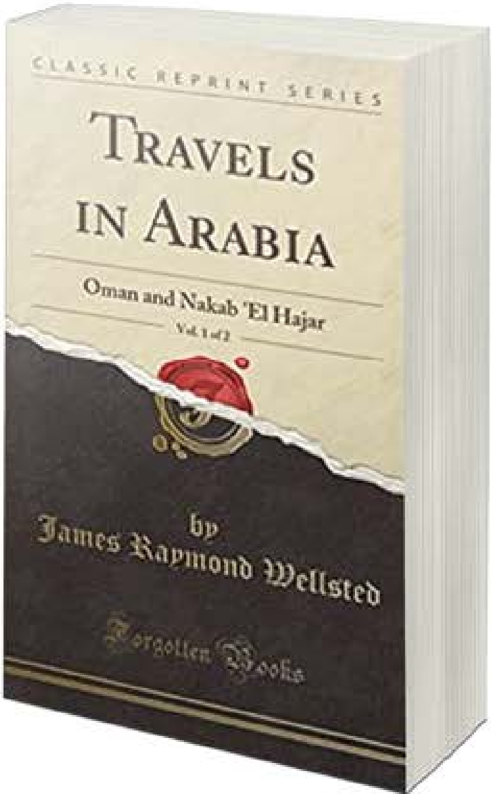
ومن ركائز الإستراتيجية الاستعمارية البريطانية ما يمكننا أن نطلق عليه "البحث العلمي"؛ إذ كانت كتابات العلماء والرحالة والمستكشفين تكون في طليعة الخطة الاستعمارية، وهم بمثابة جنود الاستطلاع، وتقاريرهم هي الأساس الذي تُبنى عليه هذه الخطة، كما أن كتابات القناصل والمقيمين السياسيين هي ركائز السياسة البريطانية بعد أن تكون قد أصبحت واقعًا استعماريًا.

ورغم وجهة النظر الاستعمارية وأحادية الجانب، والتي تحمل الكثير من المغالطات والأحقاد تجاه البلدان العربية والإسلامية؛ إلا أن هذه الكتابات في حد ذاتها تعد – بلا مبالغة – إرثًا أكاديميًا ضخمًا ينبغي أن يقف عليه الباحثون في شؤون المنطقة؛ ليجدوا فيه الكثير من الحقائق حول مختلف النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وغيرها من الجوانب التي شكلت حلقة شديدة الأهمية في التطور التاريخي للمنطقة.

وجدير بالذكر أن هذا الكم الهائل من التقارير والرحلات والدراسات وضع بين يدي أحد رجال السياسة البريطانية وهو (ج. ج. لوريمر) ليضع دليلاً متكاملاً لمنطقة الخليج وعمان ووسط الجزيرة العربية يكون مرجعًا أساسيًا وسريًا لكافة السياسيين البريطانيين.

يقول أحد العلماء البريطانيين: "إن التعاون الوثيق بين الجمعية الجغرافية الملكية البريطانية ووزارة الحرب البريطانية مكّن من القيام بعدد من الرحلات السرية بهدف مزدوج جغرافي – أكاديمي، وهذا الهدف المعلن المقنع للآخرين كان المسوغ أن يباشر الضباط ذوو المهام الخاصة رحلاتهم، وهذه هي الوسيلة التي استخدمتها جميع الدول الكبرى لتحقيق أهدافها"[1].

لم يكن من الشائع أن يتحدث الرحالة عن الأسباب الحقيقية التي تدفعهم إلى ركوب مثل هذه المغامرات، ولذلك كان لابد من غطاء لمثل هذه الرحلات التي تهدف في الأغلب إلى جمع المعلومات، ودراسة عادات الشعوب وأحوالهم المعيشية والسياسية، فيستفيد من هذه الدراسات مختصون ينتمون إلى مجتمعات متطورة تملك القوة الاقتصادية والسياسية والعسكرية، فالرحالة الغربي يُرسَل لجمع المعلومات والأخبار،



كتاب "رحلات في الجزيرة العربية"

وليُدوّن المشاهدات لمصلحة بلاده، أو الجهة التي أوفدته "إن مفهوم الرحلة بصفتها وسيلة لجمع المعلومات وتسجيلها أمر شائع في المجتمعات التي تمارس درجة عالية من القوة السياسية، فالرحالة يبدأ رحلته، وتكون وراءه أمة ذات سلطان، تدعمه بنفوذها العسكري والروحي"[2].

إن الدراسة المتعمقة للظروف والملابسات التي تتم بها الرحلات يمكن أن تساعدنا على فهم بعض الأهداف الخاصة التي كان يطمح هؤلاء الرحالة إلى الوصول إليها وتحقيقها لخدمة مصالح الدول المختلفة التي قدم منها هؤلاء الرحالة، أو التي عملوا لحسابها، وفي استعراض الرحلات التي تمت إلى الديار المقدسة يمكن رؤية المصالح التي كانت يطمح إليها عدد من الدول الأوروبية؛ ابتداءً من إسبانيا والبرتغال غربًا مرورًا ببريطانيا وفرنسا وألمانيا، وانتهاءً بروسيا شرقًا.

أما الأهداف المعلنة لهذه الرحلات فهي كثيرة ومتعددة؛ إذ يقول هؤلاء الرحالة: إنهم جاءوا للاستكشاف والسياحة، ولتعلم اللغة العربية، وجمع المخطوطات الإسلامية، والبحث عن الآثار، وزيارة الأماكن المقدسة، وشراء الخيول العربية الأصيلة، والبعد عن الحياة الأوروبية الصاخبة، والاستمتاع بدفء بلاد الشرق وسحرها.

لقد جاء هؤلاء من معظم العواصم الأوروبية، وتحت كل الذرائع؛ غير أن هناك خيطًا واحدًا يجمع معظم هؤلاء جميعًا، هو خدمة مصالح بلادهم السياسية، ودراسة أفضل السبل التي تُمكّن دول هؤلاء الرحالة من إيجاد مواطئ أقدام لها في الجزيرة العربية[3].

وثمة نقطة أخرى في دوافع الرحالة غير الأغراض الدينية والسياسية والاستعمارية، وهي عشق المغامرة، واستكشاف

المجهول، والبحث عن أساطير الشرق؛ مما جعلهم يلجئون في أغلب الأحايين إلى الكذب والاختلاق؛ حتى صار كذب الرحالة في حديثهم عن "قصص" المشرق معروف لدى الكثير من مثقفي الغرب، لكنه كان مؤثرًا في عامة الناس؛ لاسيما وقد دعمه القساوسة ورجال الدين، وهو ما أقرته واحدة من أشجع نساء الإنجليز في رحلتها إلى العاصمة العثمانية، تقول ليدي ماري وتلي مونتجو في خطابها إلى شقيقتها الكونتيسة مار "إن القساوسة يكذبون، والعامة يصدقون ما يقال لهم في كل أرجاء المعمورة .... أليس من الأفضل أن أقص عليك الحقائق ببساطتها؟"(4).

وكانت كتابات الرحالة والمبشرين في أوروبا والولايات المتحدة أجناسًا أدبية شديدة الرواج، وقد تركت بالفعل انطباعات لدى القراء، وأثرت في الصور الذائعة عن العرب والعالم العربي(5).

وفي أوائل القرن التاسع عشر سادت فكرة الحرية والحماسة الرومانسية، وتميز الفكر الإنساني بنوع من النبل والأرستقراطية؛ بعد أن بث المفكرون والشعراء والكتاب أمثال بوشكين ولا مارتين وشيلر مبادئهم بين مختلف الطبقات، وقد انعكست تلك المرحلة الفكرية والذهنية السائدة على توجهات الرحالة وكتاباتهم، فأصبح الوصف للعربي هو: الهمجي، الوحشي، إنما هو الثائر المتمرد على قيود الحياة العصرية، وصار البدوي الصحراوي رجلاً متحررًا غير خاضع للاستعباد والاستبداد، صاروا لبعض الوقت نوع من الأبطال، وهو ما انعكس على جزء من كتابات بوركهارت وملاحظاته عن البدو والوهابيين، وتحمسه لهم أحيانًا في سرد مميزاتهم، لكنه في حديثه عن صفاتهم السيئة يقول:

«إن البدو يتميز أن يجشعهم وحبهم للربح والصفقات المالية المعتمدة على التوكل والنوايا الحسنة، وتنمو روح الجشع هذه لدى البدو الذي يعيشون قرب المدن نسبيًا»(6).

ويضيف أيضًا: «إن كثيرًا من السواح والرحالة قد قاسوا الأمرين من الإزعاجات والإلحاحات التي كانوا يلاقونها على يد مرافقيهم من البدو في الصحراء ....»(7).

وثمة رجل آخر هو دواتي، كان أكثر الناس معاناة في الصحراء العربية، وأطولهم تجارب في طولها وعرضها، وأكثرهم مقاساة لصعوباتها ومشكلاتها التي لا تنتهي، كما كان أكثر الرحالة قسوة في وصف البدو، وأكثرهم كراهية للعرب وحياتهم ودينهم.

يقول: «إن عقل البدوي يتعلق دومًا بالغزو، فالوغد هو الذي يفوز، ولا يهمه إذا كان ربحه على حساب أي شخص، مهما كان، ولا يهمه عدم الاستقامة، فالرجال في هذا الجهل القذر والحياة المتطرفة يصبحون أشبه بالوحوش».

حتى لورانس المخادع الأكبر، نجده في كتابه "أعمدة الحكمة السبعة" يحط من شأن العرب، مناقضًا نفسه فيما قاله في مواضع أخرى من كتابه، يقول عن العرب: «لقد كانوا عبيدًا أرقاء لشهواتهم .....»(8).

بينما نراه يقول عنهم في الموضع نفسه بكل تناقض وتشويش: «كانوا رجالاً لا يؤثر فيهم الإغراء، وإن الفقر المسيطر على بلادهم، جعل منهم شعوب بسيطة قانعة شديدة الاحتمال ....»(9).

* * *

كانت مهمة ولستد مهمة استطلاعية واستكشافية، وذات أهداف عسكرية وسياسية في بعض مناطق الساحل الجنوبي للجزيرة العربية، وكانت الرحلة إلى عمان عام 1835م في عهد السيد سعيد بن سلطان؛ حيث انطلقت فرقاطة عسكرية تابعة لسلاح البحرية البريطانية في الهند، وكان الضابط جيمس ولستد أحد أفراد طاقمها المكلفين بإجراء المسح الشامل للمنطقة، ولكنه سرعان ما استدرجته الأحوال وحب الاستطلاع إلى المزيد من الرغبة في المعرفة، والتعمق في البحث والمسح بشكل يتجاوز الساحل إلى المناطق الداخلية، ويتجاوز النواحي الطبوغرافية إلى النواحي الاجتماعية والإنسانية.

استطاع مبدئيًا أن يقنع قياداته وحكومته بمواصلة البحث والتحري والاستطلاع، وبعد أن بذل جهودًا كبيرة كانت صدمته أن هذه المعلومات لم تلق إعجاب وتقدير القيادات، فعاد إلى المنطقة ليرضي رغبته بعدما فشل في إرضاء حكومته، لكن المرض يهاجمه، أو قل إنها "لعنة الصحراء العربية" التي أرادت أن تمسه ببعض العقاب جراء ما فعله جيش بلاده من حملات قمعية وانتقامية شرسة ضد المقاومة العربية في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، فتصيبه الحمى بشدة تؤدي إلى الهذيان؛ حتى يقبل الرجل على الانتحار بوضع مسدسه في فمه، لكن تأبى الأقدار إلا أن تمنحه فرصة رائعة، فيعيش ولستد بعدها ثلاث سنوات يعالج إصابته، ويعالج كتابه هذا حتى يسلمه لنا، ثم يسلم روحه لبارئها في شبابه الذي لم يتجاوز الثامنة والثلاثين سنة.



يوهان لودفيك بركهارت



تشارلز داوتي



توماس إدوارد لورنس المعروف بـ"لورانس العرب"

المراجع:

1 – أسعد عبد الفارسي: الرحالة الغربية في شبه الجزيرة العربية أهدافهم وغاياتهم، بحوث ندوة الرحلات إلى شبه الجزيرة العربية، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1424هـ، ج 2، ص 554 .

2 – أغسطس رالي: مكة المكرمة في عيون الرحالة النصارى، راجعه وعلق عليه: معراج نواب مرزا ، محمد السرياني: ، المقدمة، دار الملك عبد العزيز ، الرياض، 1430هـ، ص 26 .

3 – أغسطس رالي: مرجع سابق، ص 26 .

4 – ماري وتلي مونتجو: رسائل من تركيا 1716 – 1718، ترجمة إيزابيل كمال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006م، ص 44 .

5 – On the popularity of travel literature, see Islam and Arabs in Early Amirican Thought: The Roots of Orientalism in America, Chapter 6.

6 – جون لويس بوركهارت: ملاحظات عن البدو والوهابيين، ترجمة صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007م، ج1، ص 86–99 .

7 – المرجع نفسه، ص 118.

8 – بيتر برينت: بلاد العرب القاصية .. رحلات المستشرقين إلى بلاد العرب، ترجمة خالد أسعد عيسى، دار قتيبة، بيروت 1990، ص 28.

9 – نقلاً عن بيتر برينت: مرجع سابق، ص 28.



سجن من دون جدران كف عن إيذاء نفسك ومن حولك

محمد بن عبدالله الفريح

الرياض

@ malfriah

بُعيد انتهاء حرب الولايات المتحدة مع كوريا الشمالية عام 1953م، قام الجنرال وليام ماير كبير المحللين النفسيين في الجيش الأمريكي إذ ذاك بدراسة واحدة من أعقد قضايا تاريخ الحروب في العالم، فقد تم أسر وسجن ما يقارب ألف جندي أمريكي في تلك الحرب، لقد وضعوا داخل مخيم تتوافر فيه كل مزايا السجون من حيث المواصفات الدولية، فهذا السجن كان مطابقًا للقوانين الدولية من حيث الخدمات المقدمة للسجين، ومن حيث معاملته، وهذا السجن لم يكن محاطًا بسور عالٍ كباقي السجون، بل كان يمكن للسجناء الهروب منه!

وكان الأكل والشرب والخدمات متوافرة بكثرة، ولم تكن تُستخدَم أساليب التعذيب المتداولة والمتعارفة في بقية السجون، فقد كانت التقارير تشير إلى عدد وفيات في هذا السجن أكثر من غيره! هذه الوفيات لم تكن نتيجة الفرار، بل كانت موتًا طبيعيًا، الكثير منهم كانوا ينامون ليلًا، وما إن يأتي الصباح إلا وقد ماتوا، على الرغم من أن علاقتهم ببعضهم كانت علاقة صداقة حميمية جدًا على اختلاف درجاتهم ورتبهم العسكرية، وحتى علاقتهم بسجانيهم كانت علاقة ودية إلى أقصى حد.

تمت دراسة هذه الظاهرة في سنوات عدة، فاستطاع ماير خلالها الحصول على بعض المعلومات والاستنتاجات من خلال هذه الدراسة تمثلت في الآتي:

كانت الرسائل والأخبار السيئة فقط هي التي تصل إلى مسامع السجناء، أما الأخبار الجيدة فقد كانت تُخفَى عنهم!

وكان السجانون يأمرون السجناء بأن يحكوا على الملأ إحدى ذكرياتهم السيئة حول خيانتهم أو خذلانهم لأحد أصدقائهم أو معارفهم، وكل من يتجسس على زملائه في السجن يُمنَح مكافأة، كسيجارة مثلًا! والغريب في الأمر أنه لم يُعاقَب من يخالف الضوابط والقوانين، ويتم العلم بمخالفته عن طريق وشاية زميله في السجن، وهذا شجع جميع السجناء على التجسس على زملائهم؛ لأنهم لم يشعروا بتأنيب الضمير، وهكذا اعتاد جميع السجناء على التجسس على بعضهم، وذلك لم يكن يشكل خطرًا على أحد.

لقد كشفت التحقيقات أن هذه التقنيات الثلاث، كانت السبب في تحطم نفسيات هؤلاء الجنود إلى حد الوفاة!

كانوا يفقدون الأمل تدريجيًا من الأخبار السيئة، وذكرياتهم عن الخيانة أمام الملأ ذهبت باحترامهم لأنفسهم ولمن حولهم، والتجسس على بعضهم قضى على عزة النفس والكرامة لديهم، فبدؤوا يشعرون بأنهم حقراء وأنذال.

هذه العوامل مجتمعة أوصلتهم إلى تساوي الحياة والموت لديهم، بل ربما زادت مشاعرهم تجاه عدم الرغبة في الحياة، أو ما يسمى الموت الصامت.

قد تكون هذه الرواية والتحليل مغرقًا جدًا في الرمزية إلى أبعد حد، ولكن لها شواهد عظيمة في ممارساتنا اليومية خصوصًا مع تزاحم الأخبار وتسارع وتيرة الحياة بشكل طغى على معظم أرجاء حياتنا.

الآن توقف قليلًا، واسأل نفسك:

كم من الأخبار السيئة تسمع، وتنقل؟

كم من المشاعر السلبية تبثها لنفسك ولغيرك بقصد أو بغيره؟

كم من فلتات اللسان تنطلق منك يوميًا؟

كم... وكم... وكم... مما لو أحصيته في يوم واحد فقط لوجدت العجب!

لذا توقف عن قتل مشاعرك وخلايا جسمك ومن حولك يوميًا بهذا المسلك.

أتذكر في هذا المقام مقولة لقمان الحكيم: «ليس غِنى كصحة، ولا نعمة كطيب نفس».

وكم أطرب عندما أقرأ أبياتًا من قصيدة الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي (كم تشتكي):

كم تشتكي وتقولُ إنك معدمُ
والأرضُ ملكُك والسما والأنجمُ
ولكَ الحقولُ وزهرُها وأريجُها
ونسيمُها والبلبلُ المترنمُ
والماءُ حولكَ فضةٌ رقراقةٌ
والشمسُ فوقكَ عسجدٌ يتضرمُ
هشتْ لكَ الدنيا فما لكَ واجمًا
وتبسمتْ فعلامَ لا تتبسمُ؟
إنْ كنتَ مكتئبًا لعزٍّ قد مضى
هيهاتَ يرجعُه إليكَ تندمُ
أو كنتَ تشفقُ مِنْ حلولِ مصيبةٍ
هيهاتَ يمنعُ أنْ تحلَّ تجهُّمُ
أو كنتَ جاوزتَ الشبابَ فلا تقلْ:
شاخَ الزمانُ فإنّه لا يهرمُ
انظرْ فما زالتْ تطلُّ منَ الثرى
صورٌ تكادُ لحسنِها تتكلمُ

خاطرة:

«إذا وَصَلَت إليكم أطراف النعم فلا تنفروا أقصاها بقلة الشكر».

علي بن أبي طالب رضي الله عنه.



المستشرقون والسنة النبوية



د. علي بن محمد العطيف

أستاذ الحديث والدراسات العليا

بجامعة الملك خالد

من المعلوم أن دراسات المستشرقين الحديثة تعد من جملة دراستهم، وإن جاءت متأخرة عنها نسبيًا، لكنها كغيرها لم تخل من الدس والتشويه والتشكيك في السنة النبوية المطهرة، بل الحمل عليها أشد وأقوى مقارنة بالدراسات الأخرى لأنها اتخذت من طابع البحث العلمي، والموضوعية ستارًا لها.

وبما للسُّنة من أهمية عظيمة في حياة المسلمين، تخذ أعدائهم من رجال الكنيسة الحاقدين واليهود المتآمرين ميدانًا جديدًا لمحاربة الإسلام وأهله، وهو ميدان الاستشراق الذي اتخذ في الفترة الأخيرة – كما يزعم الغرب عصر التنوير – طابع البحث العلمي ستارًا له.

فاتجه المستشرقون في دراساتهم إلى المراجع العربية يدرسونها دراسة متخصصة وإلى مصادر التشريع من قرآن وسنة وفقه يفحصونها، ثم أخذوا ينفثون سمومهم هنا وهناك.

ولما كان من الصعب عليهم أن يتناولوا من القرآن الكريم، وجهوا سهام مطاعنهم إلى السنة، محاولين تشويهها بمختلف الاتهامات والافتراءات.

ولكن بالرغم مما تعرضت له السنة من مطاعن على أيدي بعض الفرق المنحرفة قديمًا، وعلى أيدي المستشرقين حديثًا، فإن آمال هؤلاء وأولئك قد خابت وجهودهم قد ضاعت بفضل الله تعالى الذي قيض لسنة نبيه في كل عصر ومصر رجالاً ينفون عنها تحريف الغالين وانتحال المبطلين وتأويل الجاهلين وكل ذلك على أسس علمية ثابتة ونزيهة، وقواعد وضوابط لم يشهد البشرية لها نظير.

فظل الحديث نقيًا صافيًا كما تركه صاحبه عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وسيظل كذلك إلى قيام الساعة – بإذن الله تعالى –.

مفهوم الاستشراق:

كلمة الاستشراق لفظة مولدة من لفظ (استشرق) المأخوذ من مادة "شرق" أي مستشرق.

استعملها المحدثون ترجمه لكلمة (Orientalism) التي تدل على معنى (مستشرقون)، أما المحققون فيستعملون بدلاً منها (علماء المشرقيات) ولكن كلمه (مستشرقون)

أكثر شيوعًا خاصة في الآونة الأخيرة[1].

وكان أول ظهور لكلمة "مستشرق" في اللغة الإنجليزية سنة 1779م كما دخلت في معجم الأكاديمية الفرنسية سنة 1837م[2].

تعريف الاستشراق:

الاستشراق اتجاه فكري يعنى بدراسة حضارة الأمم الشرقية بصفة عامة وحضارة الإسلام والعرب بصفة خاصة.

وقد كان مقتصرًا في بداية ظهوره على دراسة الإسلام واللغة العربية، ثم اتسع ليشمل دراسة الشرق كله، لغاته، أدبانه، تقاليده، آدابه[3].

وقال بعضهم: دراسة الغربيين عن الشرق من ناحية عقائده أو تاريخه أو آدابه... إلى غير ذلك[4].

من هم المستشرقون؟

المستشرقون هم علماء الغرب الذين اعتنوا بدراسة الإسلام واللغة العربية، ولغات الشرق وأديانه وآدابه[5].

نشأة الاستشراق:

إنه من الصعوبة بمكان تحديد نشأة الاستشراق تحديدًا دقيقًا، ولذا اختلف المحققون في مبدأ نشأته.

فقد حدده بعض المؤرخين بدخول القوات العسكرية الاستعمارية قبيل القرن التاسع عشر.

وبعض المشتغلين باللغة العربية وآدابها يرون أنه بدأ من القرن السابع عشر، متمثلاً في ترجمة بعض الكتب العربية وطباعتها.

ويرى بعض الباحثين المتخصصين أنه أقدم من ذلك بكثير فقد يرجع تاريخه في بعض البلدان الأوروبية إلى القرن الثالث عشر.

ويكاد المؤرخون يجمعون على أنه انتشر في أوروبا بصفة جديدة بعد فترة عهد الإصلاح الديني[6].

ولعل من أبرز سمات منهج المستشرقين في دراسة الإسلام:

1 - تحليل الإسلام ودراسته بعقلية أوروبية، فهم حكموا على الإسلام معتمدين على القيم والمقاييس الغربية المستمدة من الفهم القاصر والمحدود والمغلوط الذي يجهل حقيقة الإسلام.

2 - تبييت فكرة مسبقة ثم اللجوء إلى النصوص واصطيادها لإثبات تلك الفكرة واستبعاد ما يخالفها، وذلك منهج وليد الهوى.

3 - اعتمادهم على الضعيف والشاذ من الأخبار وغض الطرف عما هو صحيح وثابت منها[7].

4 - تحريف النصوص، ونقلها نقلاً مشوهًا، وعرضها عرضًا مبتورًا، وإساءة فهم ما لا يجدون سبيلاً لتحريفه[8].

5 - غربتهم عن العربية والإسلام، مما أدى إلى عدم الدقة والفكر المستوعب في البحث الموضوعي[9].

6 - تحكمهم في المصادر التي ينقلون منها، فهم ينقلون مثلاً من كتب الأدب ما يحكمون به التاريخ الحديث، ومن كتب التاريخ ما يحكمون به في تاريخ الفقه، ويصححون ما ينقله "الدميري" في كتاب "الحيوان" ويكذبون ما يرويه "مالك" في "الموطأ" كل ذلك انسياقًا مع الهوى، وانحرافًا عن الحق[10].

7 - إبراز الجوانب الضعيفة والمعقدة والمتضاربة كالخلاف بين الفرق، وإحياء الشبه، وفي الجانب المقابل إخفاء الجوانب الإيجابية والصحيحة وتجاهلها[11].

8 - الاستنتاجات الخاطئة والوهمية، وجعلها أحكامًا ثابتة، يؤكدها أحدهم المرة تلو المرة، ويجتمعون عليها حتى تكاد تكون يقينًا عندهم[12].

9 - النظرة العقلية المادية البحتة التي تعجز عن التعامل مع الحقائق الروحية[13].

وهذه مطاعنهم مشفوعة بالرد عليها ودحضها:

1 - السنة جماع للعادات والتقاليد الوارثة

يعتقد المستشرقون أن السنة هي جماع العادات والتقاليد الوارثة في المجتمع العربي الجاهلي فنقلت إلى الإسلام، فأصابها تعديل جوهري عند انتقالها، ثم أنشأ المسلمون من المأثور من المذهب والأقوال والأفعال والعادات لأقدم جيل من أجيال المسلمين جديدة[14].

ويرى كولسون: أن السنة في القرن الهجري تعني مجموع الآراء الفقهية المتفق عليها بين علماء مدرسة فقهية معينة... ثم وصل الأمر في النهاية إلى نسبة تلك الآراء إلى النبي صلى الله عليه وسلم نفسه[15].

والجواب على ذلك:

مما لاشك فيه أن تهافت مثل هذه الشبهة ظاهر، وهي دعوى ساذجة لا تمت إلى الحقيقة بصلة، فليس صحيحًا أن السّنة إذا أطلقت من غير تقييد فهي لا تعني إلا سنة النبي صلى الله عليه وسلم وهي ترادف الحديث عند المحدثين.

فأين أقوال ومزاعم هؤلاء المستشرقين المارقين، من أقوال علماء الإسلام الراسخين الثابتين.

وهذه الشبهة إنما نجمت في أذهان المستشرقين من زعمهم أن الحديث النبوي جاء نتيجة للوضع ولم يرد من قبل النبي صلى الله عليه وسلم الذي يطعنون في نبوته، وسيأتي الرد على هذه الشبهة – وهي أن الحديث النبوي نتيجة للوضع – في الشبهة التالية (الحديث نتيجة للتطور الديني خلال القرون الأولى).

2 - الحديث نتيجة للتطور الديني خلال القرون الأولى:

قال جولد زيهر: "إن القسم الأكبر من الحديث ليس إلا نتيجة للتطور الديني والسياسي والاجتماعي للإسلام في القرنين الأول، والثاني، وأنه ليس صحيحًا ما يقال من أنه وثيقة للإسلام في عهده الأول – عهد الطفولة – ولكنه أثر من آثار جهود الإسلام في عصر النضوج[16]".

ومثلوا لحديث جاء نتيجة للتطور الديني، لحديث عمر رضي الله عنه: "إنما الأعمال بالنيات"[17].

قال زيهر: "وقد ارتفع شأن هذا الحديث إلى أن صار فكرة تسيطر على كل الأعمال الدينية.."

الجواب على ذلك:

لقد انتقل النبي صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى بعد أن اكتمل على يديه بنيان الإسلام، وتم أمره، ومن أقوى


جولد زيهر

الأدلة على ذلك قوله تعالى في آخر ما أنزل: ﴿ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَٰمَ دِينًا﴾[18].

وقال صلى الله عليه وسلم لأصحابه حاثًا لهم على التمسك بسنته والحفاظ عليها: "إني تركت فيكم شيئين لن تضلوا بعدهما: كتاب الله وسنتي"[19]، وقال صلى الله عليه وسلم: (نضر الله امرءًا سمع مقالتي فوعاها فأداها كما سمعها)[20].

فشرع الله اكتمل والرسول صلى الله عليه وسلم على قيد الحياة، ودين الله تم ونبي الله بين ظهراني أصحابه.

ولا فرق بين عبادة المسلم في شمال إفريقيا وجنوب الصين، فلو كان الإسلام نتيجة للتطور ما وجدت هذه الموافقة في العبادات مع ما بينها من المسافات الشاسعة[21].

والإسلام بقواعده وأصوله صالح لكل زمان ومكان فلا حاجة تستدعي من المسلمين أن يختلقوا من الأحاديث ما يكون حلاً لمشاكل حياتهم الجديدة[22].

وأما حديث: (إنما الأعمال بالنيات)، وادعاء زهير بأنه ظهر أخيرًا نتيجة لتطور الإسلام.

يجاب على ذلك:

أولاً: هذا حديث صحيح أخرجه[23] أصحاب الكتب الستة من حديث عمر رضي الله عنه.

ثانيًا: جولد زيهر لم يطعن في هذا الحديث من فراغ، فقد كان يعلم قدره ومكانته في الإسلام، فإذا سهل له أن يقدح فيه فغيره أولى بالقدح.

3 - أغلب الحديث أنشأ بعد القرن الثاني:

قال زيهر: "ولا نستطيع أن نعزو الأحاديث الموضوعة للأجيال المتأخرة وحدها، بل هناك أحاديث عليها طابع القدم، وهذه إما قالها الرسول أو هي من عمل رجال الإسلام القدامى[24].

ووجه هذه الشبهة: هو أن ما بين أيدي المسلمين الآن من ثروة حديثية تنسب إلى النبي صلى الله عليه وسلم، هي في الحقيقة منحولة إما أنه صلى الله عليه وسلم انتحلها

ووضعها، أو وضعها أصحابه بعد قرنين من الزمان.

قال زيهر: "وقد اعترف أنس بن مالك، الذي صاحب الرسول عن قرب عشر سنوات، عند ما سئل عما يحدث عن النبي صلى الله عليه وسلم – هل حدثه به فعلاً فقال: "ليس كل ما حدثنا به سمعناه عن النبي صلى الله عليه وسلم ولكننا لا نكذب بعضنا "[25].

والجواب على ذلك من وجهين:

الوجه الأول:

في الحقيقة لا يستطيع أحد أن ينكر وقوع الوضع في الحديث، لأن إنكاره إنكار أمر محسوس ثابت بالأدلة، فهناك من الأحاديث مالا يمكن أن تنسب إلى النبي صلى الله عليه وسلم، بل وجوده كان أول دافع جعل أئمة الحديث يبذلون الجهد في تنقية الحديث الصحيح وذب الكذب والموضوع عنه بشتى السبل ومختلف الطرق[26].

والحديث ليس نتيجة للوضع، وإنما الوضع أمر طارئ على الحديث، ولذا تحدث العلماء عن نشأته ومبدئه، ونصوا على ذلك.

ومع تباين أقوالهم في تحديد الفترة الزمنية لنشأته، إلا أن بعضهم حدده بمبدأ فتنة عثمان رضي الله عنه، وآخرون بمقتله، والاختلاف بين علي ومعاوية رضي الله عنهما[27].

اعتمادًا على قول محمد بن سيرين: "لم يكونوا يسألون عن الإسناد، فلما وقعت الفتنة قالوا: سموا لنا رجالكم فينظر إلى أهل السنة فيؤخذ حديثهم، وينظر إلى أهل البدع فلا يؤخذ حديثهم"[28].

وذكر بعضهم لذلك تاريخًا وهو العام الحادي والأربعون من الهجرة[29]، ورجح بعضهم أنه في الثلث الأخير من القرن الأول[30].

فمع هذا التباين إلا أن الوضع أمر حادث وطارئ.

وهناك أسباب ودوافع أدت إلى ظهور الوضع في الحديث[31].

ولكن الله عز وجل سخّر لذلك رجالاً أخلصوا لله ونصبوا أنفسهم حماة لحديث النبي صلى الله عليه وسلم، فبذلوا غاية الجهد، وأفنوا أعمارهم في نقد الأحاديث وتمييز مقبولها من مردودها، ووضعوا القواعد في ذلك.

ولقد وصل إلينا بحمد الله مقدار وفير من الأحاديث الثابتة عن النبي صلى الله عليه وسلم في مختلف جوانب الدين، وليست الكثرة كما يزعمون نتيجة للوضع، بل الكثرة ثابتة بطرق الإثبات الموثوقة من قبل أئمة الحديث وعلمائه[32].

الوجه الثاني:

ردود بعض المستشرقين على بعضهم البعض:

قال (ليوبولد فايس): "إن الأحاديث الموضوعة (المكذوبة) لم تخف قط على المحدثين كما يزعم بعض النقاد الأوروبيين عن سذاجة، بل إننا نرى عكس ذلك الزعم... فوجود الأحاديث الموضوعة إذن لا يمكن أن يكون دليلاً على ضعف نظام الحديث في مجموعة، كما أنه لا ينتظر من قصص ألف ليلة وليلة أن تبرهن على شيء يتعلق بالإثبات أو بالطعن في صحة الأخبار التاريخية المروية على



(ليوبولد فايس) محمد أسد

عصر تلك القصص"[33].

4 - الطعن في الرواة:

إن من أعظم ما يصبوا إليه دعاة الاستشراق زعزعة القاعدة القوية التي نقلت إلينا هذا الكم العظيم من الحديث النبوي وهم: الصحابة الكرام وقد حاول المستشرقون التشكيك في مصداقية رواة الأحاديث وعلى رأسهم الصحابة، وإذا تم لهم الطعن في الصحابة بكل سهولة، فغيرهم من باب أولى.

قال زيهر: "وقد اعترف أنس بن مالك، الذي صاحب الرسول عن قرب عشر سنوات، عند ما سئل عما يحدث عن النبي صلى الله عليه وسلم، هل حدثه به فعلاً، فقال: "ليس كل ما حدثنا به سمعناه عن النبي صلى الله عليه وسلم ولكننا لا نكذب بعضنا بعضًا "[34].

وقال: "ولا نستطيع أن نعزو الأحاديث الموضوعية للأجيال المتأخرة وحدها، بل هناك أحاديث عليها طابع القدم، وهذه إما قالها الرسول أو هي من عمل رجال الإسلام القدامى"[35].

وقد حاول المستشرقون الطعن في المكثرين من الرواة فمن طبقة الصحابة أبي هريرة رضي الله عنه، ومن طبقة التابعين الإمام الزهري رحمه الله.

والجواب على ذلك:

1 - أبو هريرة رضي الله عنه:

يحاول المستشرقون بشتى الوسائل الطعن في الدين وأهله، وعلى رأسهم الصحابة الكرام – خاصة المكثرين منهم – أمثال أبي هريرة[36] رضي الله عنه:

قال جويتبل[37]: "إن الثقة ببعض كبار الصحابة لم تكن الأمور المسلمة عند الجميع في أول الأمر، ولهذا نجد أن الثقة بأبي هريرة كانت محل جدل عنيف بين كثير من الناس"[38].

ونحو هذا الكلام يسطره زيهر في أكثر كتاباته[39].

وجواب ذلك: لقد وصف الإمام الذهبي أبا هريرة رضي الله عنه في مستهل سيرته بعبارات جامعة، فقال:

"الإمام الفقيه المجتهد الحافظ، صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، أبو هريرة الدوسي اليماني، سيد الحفاظ الأثبات"[40].

وقد وهبه الله تعالى ميزات وصفات عدة جعلته يتبوأ منصب الصدارة، ويجوز قصب السبق من بين حملة حديث النبي صلى الله عليه وسلم، من ذلك:

(1) حرصه على الحديث في حصول العلم:

فقد شهد له رسول الله صلى الله عليه وسلم بذلك، وحسبك من شهادة، كما روى ذلك البخاري بسنده إلى أبي هريرة أنه قال: قيل يا رسول الله من أسعد الناس بشفاعتك يوم القيامة؟ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لقد ظننت يا أبا هريرة أن لا يسألني عن هذا الحديث أحد أول منك، لما رأيت من حرصك على الحديث، أسعد الناس بشفاعتي يوم القيامة من قال لا إله إلا الله خالصًا من قلبه أو نفسه)[41].

(2) كثرة حديثه:

من ينظر في دواوين السنة النبوية يشهد لأبي هريرة بكثرة الرواية، وقد شهد لنفسه بذلك فيما رواه عنه البخاري إذ يقول: "ما من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم أحد أكثر حديثًا عنه مني، إلا ما كان من عبدالله بن عمرو فإنه كان يكتب ولا أكتب"[42].

ومع هذا فقد كان حديثه الموجود بين كتب الحديث أكثر من حديث عبدالله بن عمرو وذلك لأسباب نص عليها العلماء[43].

وقد بلغ عدد أحاديثه في مسند بقي بن مخلد (5374) حديثًا المتفق عليه منها (326) حديثًا[44].

فهو أكثر الصحابة حديثًا[45].

(3) حفظه وسبب ذلك:

لقد كشف لنا اللثام عن سبب قوة تلك الذاكرة فيما رواه عنه البخاري ومسلم، إذ يقول أبو هريرة رضي الله عنه: "يقولون: إن أبا هريرة قد أكثر والله الموعد، ويقولون: ما بال المهاجرين والأنصار لا يتحدثون مثل أحاديثه، وسأخبركم عن ذلك: إن إخواني من الأنصار كان يشغلهم عمل أراضيهم، وإن إخواني من المهاجرين كان يشغلهم الصفق بالأسواق، وكنت ألزم رسول الله صلى الله عليه وسلم على ملء بطني، فأشهد إذا غابوا، وأحفظ إذا نسوا، ولقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يومًا: "أيكم يبسط ثوبه فيأخذ من حديثي هذا، ثم يجمعه إلى مصدره فإنه لم ينس شيئًا سمعه" فبسطت بردة علي، حتى فرغ من حديثه، ثم جمعتها إلى صدري، فما نسيت بعد ذلك اليوم شيئًا أبدًا

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَكۡتُمُونَ مَآ أَنزَلۡنَا مِنَ ٱلۡبَيِّنَٰتِ وَٱلۡهُدَىٰ مِنۢ بَعۡدِ مَا بَيَّنَّٰهُ لِلنَّاسِ فِي ٱلۡكِتَٰبِ أُوْلَٰٓئِكَ يَلۡعَنُهُمُ ٱللَّهُ وَيَلۡعَنُهُمُ ٱللَّٰعِنُونَ ١٥٩ إِلَّا ٱلَّذِينَ تَابُواْ وَأَصۡلَحُواْ وَبَيَّنُواْ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَتُوبُ عَلَيۡهِمۡ وَأَنَا ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ١٦٠ ﴾[46][47].

وقد شهد له الصحابة رضي الله عنهم والتابعون وجهابذة

العلم بقوة الحفظ وحضور الذاكرة.

روى الحاكم بسنده إلى أبي أنس مالك بن أبي عامر، قال: "كنت عند طلحة بن عبيد الله فدخل عليه رجل فقال: يا أبا محمد: والله ما ندري هذا اليماني أعلم برسول الله صلى الله عليه وسلم أم أنه تَقَوَّل على رسول الله صلى الله عليه وسلم ما لم يقل؟ يعني أبا هريرة. فقال طلحة:

والله ما يشك أنه سمع من رسول الله صلى الله عليه وسلم ما لم نسمع وعلم ما لم نعلم. إنا كنا قومًا لنا بيوت وأهلون، كنا نأتي نبي الله صلى الله عليه وسلم طرفي النهار ثم نرجع، وكان أبو هريرة مسكينًا لا مال له ولا أهل ولا ولد، إنما كانت يده مع النبي صلى الله عليه وسلم يدور معه حيث ما دار، ولا نشك أنه قد علم ما لم نعلم، وسمع ما لم نسمع، ولم يتهمه أحد منا أنه تقول على رسول الله صلى الله عليه وسلم ما لم يقل"[48].

وقال ابن عمر – وهو يعد من المكثرين –: "يا أبا هريرة كنت ألزمنا لرسول الله صلى الله عليه وسلم وأعلمنا بحديثه"[49].

وقال أيضًا: "كان ممن يحفظ حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم على المسلمين"[50].

وقال الشافعي: "أبو هريرة أحفظ من روى الحديث في دهره"[51].

ولكن طعن المستشرقين في أبي هريرة إنما يستهدفون به النيل من الإسلام وتقويضه، وقد علموا كثرة مروياته، فجرحوه وأثاروا الشبه من حوله لكي يرفعوا الثقة عن جميع ما روى، وعن غيره من الصحابة، وهنالك يفقد الإسلام حصيلة عظيمة من حديث النبي صلى الله عليه وسلم وقد تولى علماء الإسلام في القديم والحديث الدفاع عنه، وتفنيد مزاعم من طعن فيه.

2 - الإمام الزهري رحمه الله:

قال زيهر: "وقد استغل هؤلاء الأمويون أمثال الزهري بدهائهم في سبيل وضع الحديث".

وقال أيضًا: "إن عبد الملك بن مروان منع الناس من الحج أيام فتنة ابن الزبير وبنى قبة الصخرة في المسجد الأقصى ليحج الناس إليها ويطوفوا حولها بدلاً من الكعبة، ثم أراد أن يحمل الناس على الحج إليها بعقيدة دينية، فوجد الزهري وهو ذائع الصيت في الأمة الإسلامية مستعدًا لأن يضع له أحاديث في ذلك، فوضع أحاديث، منها حديث: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد مسجدي هذا والمسجد الحرام والمسجد الأقصى"[52].

ومنها حديث: "الصلاة في المسجد الأقصى تعدل ألف صلاة فيما سواه"[53].

وأمثال هذين الحديثين، والدليل على أن الزهري هو واضع هذه الأحاديث، أنه كان صديقًا لعبد الملك، وكان يتردد عليه، وأن الأحاديث التي وردت في فضائل بيت المقدس مروية من طريق الزهري فقط"[54].

الجواب على ذلك:

لقد أثنى الله سبحانه على التابعين بإحسان الذين سلكوا مسلك الصحابة رضي الله عنهم وساروا على نهجهم، وتمثلوا بأخلاقهم، وبذلوا نفوسهم في الدفاع عن هذا الدين، فقد ترضى سبحانه عليهم كما ترضى على صحابة نبيه صلى الله عليه وسلم فقال: ﴿وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلۡأَوَّلُونَ مِنَ ٱلۡمُهَٰجِرِينَ وَٱلۡأَنصَارِ وَٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُم بِإِحۡسَٰنٖ رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنۡهُمۡ وَرَضُواْ عَنۡهُ وَأَعَدَّ لَهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي تَحۡتَهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۚ ذَٰلِكَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ﴾[55].

ومدحهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بأنهم خير القرون بعد قرنه وقرن صحابته فقال: "خير الناس قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم"[56].

قال الحافظ السخاوي:

"إن احتمال الضعف في الواسطة حيث كان تابعيًا – لاسيما الكذب بعيدٌ جدًا، فإنه صلى الله عليه وسلم أثنى على عصر التابعين وشهد له بعد الصحابة بالخيرية"[57].

وأما فضل الإمام الزهري –خاصة –، فقد قال عنه الإمام أحمد بن حنبل: "الزهري أحسن الناس حديثًا، وأجود الناس إسنادًا"[58].

ولخص كل ما قيل فيه الحافظ ابن حجر حيث قال: "الفقيه الحافظ، متفقٌ على جلالته وإتقانه"[59].

ورمي هذا المستشرق اليهودي الإمام الزهري بالوضع لم يشركه فيه أحد، ولم يؤثر عن أحد منهم تشكيك في أمانته وثقته ودينه، بل كان من الثقة والتثبت والتقوى والروع بمكان عظيم"[60].

ومثله يستحيل أن يستغله الأمويون في وضع الحديث كما يدعي زيهر فما كان يخاف في الحق لومه لائم.

وهذه حادثة تبين جرأته في الحق وعدم سكوته على الباطل مهما كان قائله:

قال الشافعي: حدثنا عمي قال: "دخل سليمان بن يسار على هشام بن عبد الملك فقال: يا سليمان: من الذي تولى كبره منهم؟ قال: يا ابن شهاب من الذي تولى كبره منهم؟ فقال له: عبدالله بن أبي، فقال له: كذبت هو علي بن أبي طالب. فقال له: أنا أكذب!! لا أبالك، فو الله لو نادى مناد من السماء، أن الله أحل الكذب، ما كذبت، حدثني عروة بن الزبير وسعيد بن المسيب وعبيدالله بن عبد الله وعلقمة بن قاص كلهم عن عائشة أن الذي تولى كبره منهم عبد الله بن أبي.

فلم يزل القوم يغرون به، فقال له هشام: ارحل فو الله ما كان ينبغي لنا أن نحمل على مثلك"[61].

فانظر يا رعاك الله لهذا الموقف القوي الثابت، والذي لا يحمل عليه إلا الخوف من الله والعلم به، وهذا الذي دفع الزهري لهذا الموقف المهيب.

أبعد هذا يمكن أن يقال إن الأمويين استغلوا هذا الإمام في وضع الحديث على رسول الله صلى الله عليه وسلم؟

وبنو أمية الذين أولع المستشرقون بالطعن فيهم والافتراء عليهم لم يكونوا كما يزعمون، وإن كان في بعضهم هنات إلا أن عصرهم من العصور التي مدحها النبي صلى الله عليه وسلم في الجملة في قوله: "خير الناس قرني، ثم الذين يلونهم ..."[62] الحديث.

المراجع:

1 – الاستشراق نشأته وتطوره وأهدافه. إسحاق موسى الحسيني ص1.
2 – فلسفة الاستشراق. د. أحمد سما يلوفتش ص 30. والاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري. محمود زقزوق. ص18. وآراء المستشرقين. د. عمر بن إبراهيم رضوان 1/ص23.
3 – الاستشراق والمستشرقين. وجهة نظر. عدنا محمد وزان. ص15. والاستشراق نشأته وتطوره وأهدافه. إسحاق موسى. ص1. وموقف المدرسة العقلية من السنة النبوية. 1/419. الأمين الصادق الأمين.
4 – فلسفة الاستشراق. د. أحمد سما يلوفش /ص30. الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري /ص18.
5 – الإسلام والمستشرقون ص 374. والاستشراق والمستشرقون. وجهة نظر ص15.
6 – الرسول صلى الله عليه وسلم في كتابات المستشرقين ص–10 12. والإسلام والمستشرقين ص276 – 458.
7 – الإسلام والمستشرقين/ص248.
8 – السنة ومكانتها في التشريع ص188. الاستشراق وجهة نظر/ 130.
9 – الرسول صلى الله عليه وسلم في كتابات المستشرقين/ص16.
10 – السنة ومكانتها في التشريع /ص188–189.
11 – الإسلام والمستشرقون /ص241–242.
12 – المرجع السابق/ص247.
13 – المرجع السابق/ص460. والفكر الإسلامي الحديث/ص418.
14 – أخرجه الحاكم في المستدرك (1/93). وصححه الألباني في صحيح الجامع (3/39).
15 – مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية (ص –269 270).
16 – نظرة عامة في تاريخ الفقه الإسلامي ص127. السنة قبل التدوين ص249.
17 – أخرجه البخاري في صحيحه. (1/2) برقم (1). ومسلم في صحيحه برقم (1907).
18 – سورة المائدة/ 3.
19 – تقدم تخريجه قريبًا.
20 – أخرجه أبو داود (3/322) برقم (366). وهو صحيح.
21 – السنة ومكانتها في التشريع/ ص195. 196.
22 – ينظر السنة قبل التدوين ص251 – ص252. والسنة حجيتها ومكانتها في الإسلام ص–232 233.
23 – تقدم تخريجه قريبًا عند البخاري ومسلم. وأخرجه أبو داود. برقم (1201) – (2/ 262). والترمذي. برقم (1647). (4/154). والنسائي. (1/51). وابن ماجة. برقم (4227).
24 – العقيدة والشريعة/ص49.
25 – المرجع السابق/ص55.
26 – ينظر: الباعث الحثيث/ص76. الوضع في الحديث (1/ –175 176).
27 – الوضع في الحديث 1/181.
28 – صحيح مسلم. المقدمة (1/15).
29 – الحديث والمحدثون ص 480
30 – الوضع في الحديث (1/202).
31 – المرجعين السابقين.
32 – دفاع عن السنة ص75. والحديث والمحدثون ص303.
33 – الإسلام على مفترق الطرق (ص96).
34 – العقيدة والشريعة ص55.
35 – المرجع السابق ص49.
36 – السنة ومكانتها ص193.
37 – جولدزيهر: هو ثيودور وليم جوينبل مستشرق هولندي. كان قسًا بروتستانتيًا اهتم بدراسة تاريخ الشرق وآدابه. واللغة العربية حتى أصبح أستاذًا لها في عدة جامعات. توفي سنة 1861م. من آثاره: "تعليم اللغات الشرقية والتاريخ". وترجمة "مراصد الاطلاع" لعبد المؤمن بن عبد الحق. للاتينية.
38 – دائرة المعارف الإسلامية (7/336).
39 – المرجع السابق (1/418–419).
40 – سير أعلام النبلاء (2/518).
41 – صحيح البخاري. (1/33).
42 – صحيح البخاري. كتاب العلم(1/36).
43 – فتح الباري (1/207).
44 – سير أعلام النبلاء (2/632).
45 – السنة ومكانتها (ص354).
46 – البقرة (159–160).
47 – أخرجه البخاري (1/37–38). ومسلم برقم (2492). (4/1940).
48 – أخرجه الحاكم في المستدرك (3/511–512). قال: صحيح على شرط الشيخين ولم يخرجاه. ووافقه الذهبي.
49 – أخرجه الترمذي برقم (3836) وقال: هذا حديث حسن.
50 – طبقات ابن سعد (4/340).
51 – تاريخ دمشق (19/117). السير (2/599).
52 – أخرجه البخاري (2/56). ومسلم برقم (827).
53 – رواه الطحاوي في مشكل الآثار (1/ 249). وابن ماجة برقم (1413). (1/453) وقال في الزوائد: إسناده ضعيف. وضعف إسناده الألباني (الإرواء 4/343).
54 – السنة ومكانتها (ص191).
55 – سورة التوبة/ 100
56 – تقدم تخريجه.
57 – فتح المغيث (1/141).
58 – السير (5/332).
59 – التقريب (2/207).
60 – السنة ومكانتها (ص213).
61 – سير أعلام النبلاء (5/339).
62 – تقدم تخريجه.



في الطريق إلى رقمنة الأدب
تجربة السرد الحديث نموذجاً



د. فهد إبراهيم البكر

جامعة حائل

الناظر في المنجزِ السرديِّ الحديث اليومَ يشعُرُ بصلة وثيقةٍ بين السردِ بوصفه منجزًا أدبيًا إبداعيًا، والرقمية بوصفِها وسيلةً تقانية جديدة، أدت إلى نُشوءِ ما يُعرفُ بـالأدبِ الرقمي، حتى لقد ظهرت مصطلحاتٌ من قبيل: (كتـابـة رقمية – نص مـترابـط – أدب تفاعلي – أدب إلكتروني – سرديات رقمية – تكنولوجيا الأدب – الأدب الوسائطي – أدب الوسائط المتعددة – أدب الميديا – أدب تشعبي – أدب معلوماتي) وغيرها من المصطلحات التابعة من فضاء تقاني.

1 – 2 تحولات رقمنة الأدب (الأطوار والأدوار):

بين الضربِ على الآلة الكاتبة، والنصِّ التفاعلي، سارَ الأدبُ على مراحلَ متنوعة في تعامُله مع التقاناتِ الحديثة، فالكتابةُ الإبداعيةُ بدأتْ متواضعةً مع نشوءِ الآلاتِ البدائية، ثم ظهر عصرُ الطباعةِ، فعصرُ الثورةِ المعلوماتية، فجيلُ الأجهزة الذكية، إلى أنْ وصلنا اليومَ ذروةَ التطورِ الرقمي مع ما يعرفُ بـالأدب التفاعلي[1] فلم يعد النص متلوّنًا بين الشفاهيةِ والكتابية، بل صارَ ينحو إلى ما بعد الكتابية، وهي الرقمية، أو الحاسوبية.

غير أنّ رقمنةَ الأدبِ في زمننا هذا مرّت بطورين مهمين، لا بُدّ من الوقوف عندَهما، وإلقاءِ الضوءِ عليهما:

فأمّا الأولُ – فـالأدبُ الرقميُّ التمهيدي أو التأسيسي: ونعني به ذلك الإبداع الذي وُلد (إلكترونيًا) ثم ألبس لباسًا (ورقيًا) فهو رقمي في أصله ونشأته، ورقي في نسقه وتحوّله، يمهّد إلى أدبٍ تفاعلي ذي ارتباط تقاني، ومثاله: أن ينشرَ الشاعرُ، أو الكاتبُ إبداعَه في قنواتِ التواصلِ الاجتماعي، ثم يخرجه في صورته التي كان عليها مطبوعًا في كتاب، وتُعدُّ روايةُ (عشيقة آدم) لمنصف الوهايبي[2] نموذجًا واضحًا على ذلك، حيث انبعثتْ أحداثُها وشخصياتُها من (فيس بوك) حتى صارت روايةً متكاملة، ومتميزةً بطبيعتها الرقمية.

وأما الثاني – فالأدب الرقمي التفاعلي المتطور: وهو ذلك الإبداع الأكثر لصوقًا بالطابع (الإلكتروني) بمعناه العلمي الأدق، ويتجلى بوضوح تحت ما يُعرفُ بالنص المتشعّب، أو المترابط، أو الفائق، أو المتفرع[3] وقد ظهرت بواكيرُ هذا اللون الجديد – على المستوى السردي – مع الأديب الأردني محمد سناجلة في روايته التفاعلية (ظلال الواحد) التي نشرها عام 2001م، معتمدًا فيها على تقنية Links[4] أما على الجانب الشعري فغاية ما وصلتْ إليه الرقميةُ التفاعليةُ ما وجدناه في قصيدة: (تباريحُ رقميةٌ لسيرة بعضُها أزرق) للأديب العراقي مشتاق عباس معن، حيث نظمَ قصيدته تلك وفقًا لإيحاءات ودلالات لا يُدرك سرّها إلا من خلال (أيقونات) يضعها الشاعر، تحيلُ على انفعالاتٍ مختلفة، يقوم المتلقي بالضغط عليها[5].

ولأن الرقمنةَ التمهيدية للسرد شهدت تطورًا مهمًا لا ينبغي إغفاله، فإننا سنتناولُ التجربةَ السرديةَ الحديثةَ في علاقتها مع قنوات التواصل الاجتماعي بوصفها تجربةً تمثّل نقطةَ البدايةِ والتحوّل:

2 - 2 التجربة السردية الحديثة نموذجًا:

من يتأملُ الأعمالَ السرديةَ الحديثةَ في أدبنا العربي

الراهن يلمسُ تأثرَها بكثير من الوسائل (الإلكترونية) إذ وظّف مبدعو السرد العربي جملةً من تلك الوسائل، وجاء توظيفهم على نوعين:

أ – التوظيفُ الجزئي: وذلك بأن يستعملَ الكاتبُ بعض المصطلحات الإلكترونية الحديثة، ويوظفها داخلَ أنساقِه السردية، على سبيل المثال توظيف (الجوّال ورسائل sms) في رواية (حكومة الظل) لمنذر القباني[6] وتوظيف المنتديات الإلكترونية، وملفات الكمبيوتر في رواية (غواية الماء) لابتسام تريسي[7] وكذلك توظيف (سكايب skype) في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم[8] وتوظيف (الماسنجر) في رواية (اغتيال صحافية) لفاطمة آل عَمْرو[9] ومثله توظيف (واتساب) في رواية (أحبها جدًّا) لإيمان حمد[10] ونحو ذلك.

ويعدُّ توظيفُ (البريد الإلكتروني) من أغزر ما استُعملَ في النطاقِ السردي، ونماذجُ ذلك الشكل أكثر من أن يلمَّها مثال، وعادةً ما يقومُ هذا التوظيفُ بدعم الحكاية، وتقوية مقوماتِها الخطابيةِ، على نحو ما يبيِّنه هذا النصُّ من رواية محمد الأشعري (القوس والفراشة) التي فازت بجائزة (البوكر) عام 2011م، يقول: "وفي المساء نزلتُ إلى الجريدة، فوجدتُ في بريدي الإلكتروني رسالةً من مدير الجريدة، يطلبُ فيها مني أن أعودَ لموضوع (مراكش) وأخرى من فاطمة تقول: إن علاقةً جديةً ..."[11] إلى آخر الرسالة.

وقد ذهب السرديون في توظيفهم الجزئي للتقانات الحديثة مذهبًا بعيدًا، حينما ضَمّ بعضُهم (الأجهزةَ الذكيةَ) إلى عالم حكايته، فاكتسبَ النصُّ لونًا من الإثارة، والإدهاش، وشكلاً من التنافس بين الإلكتروني والورقي، كما في هذا النص مثلاً من رواية (مشاعر آيفونية): "عندما تتحرَّكُ أناملي، فترشُقُ الصفحةَ بحبرِ افتقادك، تتقلّصُ الأوراقُ وتنكمش"[12] ويمكن أن نطلق على هذا اللون من النصوص: النص الذكي، لما فيه من توظيف الأجهزة الذكية، وتوظيف خاصية اللمس، والرسالة الإلكترونية، وهنا نلحظ تميز النص بجمعه لأكثر من وسيلة تقانية.

ب – التوظيفُ الكلي: وهو أن يصطبغَ العملُ في مجمله بصبغة رقمية، وهذا هو الأهم في نظرنا؛ لأنه يكشفُ عن علاقةِ السردِ الوثيقة بالتقنية بصورة أوضحَ، وأقوى، وسنقفُ عند بعض النماذج من خلال منظارين هما: القصة، والرواية.

أولاً – القصة: ظهر عملٌ قصصيٌّ متميزٌ في لونه، وفي فكرته، نشأ من أرضية (إلكترونية) وتحديدًا من قناة التواصل الاجتماعي الشهيرة: (انستقرام) وقد عَمِدتْ مؤلفتُه (عائشة ناصر) إلى نعتِه بذاتِ الاسم (انستقرام) بل رَسَمَتْ شعارَ (انستقرام) المعروف على عتبتها الأولى (الغلاف الأمامي) ثم شرعت بوضع صورٍ من الحساب بجوار نصوصها القصصية، بحيث يتفاعل المتلقي مع كل نص قصصي يقرأه، ويشاهدُ صورةً تحكي عنه.

وتعد هذه المجموعة القصصية (الانستقرامية) إذا جاز التعبير فريدةً من نوعها، وهي من أوائل ما أُبدع في المجال القصصي، كما أنها من المجموعات القصصية التي تفصحُ عن تضافر (الورقي والإلكتروني) وفي لغتها وأسلوبها شيء من الجمال والتفرّد[13].

وقد ذهب السرديون في توظيفهم الجزئي للتقانات الحديثة مذهبًا بعيدًا، حينما ضَمَّ بعضُهم (الأجهزةَ الذكيةَ) إلى عالم حكايته، فاكتسبَ النصُّ لونًا من الإثارة، والإدهاش، وشكلاً من التنافس بين الإلكتروني والورقي

ثانيًا – الرواية: وقد وجدنا نماذجَ كثيرةً منها متأثرةً بقنوات التواصل الاجتماعي، فمن ذلك رواية (إسبريسو)[14] التي ولدت من رحم (تويتر) ومثلها رواية (رام الله الشقراء) لعبّاد يحيى، وهي تجربةٌ سرديةٌ تبدو رقميتها جليةً في عتبة التصدير، حينما نبّه الكاتب إلى ذلك بقوله: "أحيانًا يكفي أن تضغط print out على أرشيف مراسلاتك في (فيسبوك) لتكون لديك رواية ما"[15] وقد تميّزت هذه الروايةُ بالتفاعل الأجناسي بين الرسالة والرواية، وهو ما يمكن وصفه بالأجناسية الرقمية.

وليس التوظيفُ الكليُّ للتقانات الحديثة بمقتصرٍ على الروايات (الفيسبوكية) بل إننا نلمسُ آثارَه على مستوى الأجهزة (الإلكترونية) وبخاصة الأجهزةَ الذكية كـ(الآيباد – الآيفون) وغيرهما، وظهرت على إثر ذلك الروايةُ الآيفونية، كما هو الحال في رواية (مشاعر آيفونية) التي طفحت بـ (أيقونات إلكترونية) كثيرة في نسقها السردي، كعلامة: (الآت – نك نيم – توبيك)[16] وغيرها، ويمكن – نقديا – تناول هذه (الأيقونات) من زاوية سيميائية، لاسيما أن المشتغلين بذلك نادرون[17].

ومما جدّ من روايات ذات علاقة بالأجهزة الذكية أيضًا: رواية (آيباد، الحياة على طريقة زوربا) ونستطيع نعتَ هذا اللون من الروايات بالرواية (الآيبادية) وقد برزت فيها الرسائلُ الصوتية، والمشاهد، والعروض المرئية، وغيرها من المؤثرات الفنية ذات الشأن الرقمي، وإن لم تُخفِ الشخصياتُ فيها بعض الانزعاج من استعمال هذا الجهاز، كما في هذا النص: "الكتابةُ عن طريق (الآيباد) مزعجةٌ بعض الشيء، طابَ لك هذا العالم"[18].

أما الرواياتُ النابعة من (البريد الإلكتروني) في مجملها فهي كثيرة، ويمكن أن تمثل رواياتٍ رسائليةً في إطارها الأجناسي الأعم، وكثرتها دليل على كونها أصبحت ظاهرةً تستحق الدراسة، فرواية (بورتريه الوحدة)[19] على سبيل المثال قامت في أصلها على ما صنعته الشخصيتان (ماجد، ومي) من مراسلات على البريد الإلكتروني، وهي رسائلُ مرقمةٌ تضمُّ في أحنائها كثيرًا من الأحداث، والحوار، والسرد، والوصف.

ومثلها في هذا الخط رواية (بنات الرياض) لرجاء الصانع[20] ورواية (لا أحدَ يَهزِمُ اللّه) لميقات الراجحي[21] ويمكن وصف هذا اللون من الروايات بالرواية الرسائلية (الإلكترونية) وهي روايةٌ تكشف عن ثقافة رقمية إبداعية، ولعل هذا الأمرَ يتشيدُّ مع خطاب الروايةِ الجديد، ذلك الخطابُ المرتبطُ بظروفِ الحياة المعاصرة والمتجددة، وهذا ما ركّز عليه نقادُ الروايةِ المعاصرون حين ذهبوا إلى ضرورة الاهتمام بالعلاقة الخاصة بين هذه الروايات، ولغة الكلام، والأجناس التعبيرية التي نشهدُها في الحياة الجارية، وفي العادات اليومية[22].

المراجع

1 – من أهم ما كُتب في هذا المجال: مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، ط/1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2006م.

2 – ينظر: عشيقة آدم، منصف الوهايبي، تقديم: صلاح الدين بوجاه، د.ط، دار الجنوب، تونس 2012م.

ومثل هذا النمط رواية (بنات الرياض) للكاتبة السعودية رجاء الصانع، حيث نبعت من منصة (البريد الإلكتروني). ينظر: بنات الرياض، رجاء عبد الله الصانع، ط/7، دار الساقي، بيروت – لبنان 2007م.

3 – ينظر: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، سعيد يقطين، نحو كتابة عربية رقمية، ط/1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2008م، ص26.

4 – ينظر: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، ظلال الواحد لمحمد سناجلة، أول رواية تفاعلية في الوطن العربي، تحت هذا الرابط:

http://middle-east-online.com/?id=312311

ينظر: القصيدة التفاعلية الرقمية، والنقد الثقافي التفاعلي، د. أمجد حميد التميمي، تحت هذا الرابط:

http://maakom.com/site/article/451

6 – يقول مثلا: "اهتزّ جواله منذرًا عن قدوم رسالة كان نصها: ..." حكومة الظل، منذر القباني، ط/2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2007م، ص172.

7 – تقول مثلاً: "نصي الأول بعد قحطٍ دام سنوات، وضعته في المنتدى، وأغلقت الملفات كلها (...) اليوم فقط اكتشفت أنها ما زالت قابعة في ملف كمبيوتري". غواية الماء، ابتسام تريسي، ط/1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2011م، ص28 – 30.

8 – تقول مثلا: "رسالة 5: أشغّل كاميرا (skype) وأستلقي على سريري ..." طوق الحمام، رجاء عالم، ط/4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2012م، ص67.

9 – تقول مثلا: "تتواصل معه خلال الماسينجر، وكتبت له: ارتكب الجاني نفس الأسلوب..." اغتيال صحافية، فاطمة آل عمرو، ط/1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان 1434هـ/2013م، ص93.

10 – تقول مثلا: "أرسلت لي على whatsapp تعرف إني ما أعرف أتكلم ..." ينظر: أحبها جدًّا، إيمان حمد، ط/6، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2014م، ص120.

11 – القوس والفراشة، محمد الأشعري، ط/4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب 2011م، ص149.

12 – مشاعر آيفونية، بدرية البليطيح، ط/1، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض 1434هـ/2012م، ص49.

13 – تقول مثلاً من نص بعنوان (مقبرة جماعية): "في منتصف الليل البهيم، تتوسد الأحلام غياهب الظلمات، ويعم أنين الصمت، يسير الوقت بخطوات متثاقلة متردّدة وكأنما العقارب جثت على الساعة الثانية ..." انستقرام، عائشة ناصر، ط/3، دار مدارك للنشر، د.ت، ص8.

14 – ينظر: اسبريسو، عبد الله النعيمي، ط/6، دار كتّاب للنشر، الإمارات العربية المتحدة، 2014م.

15 – ينظر: رام الله الشقراء، عباد يحيى، ط/3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب 2013م، ص6.

16 – كما في قولها: "@ لا يشبهني أحد@ اسم أو (نك نيم) بالخط العريض الملون، وتحته رسالة أو (توبيك) لا يقبل النقاش أو المراوغة: لطفا أحتاج للخلوة بنفسي ..." مشاعر آيفونية، بدرية البليطيح، ص7.

17 – يمكن أن نذكر نموذجًا واحدًا للكتب النقدية المهتمة بهذا المجال والمهمة، وهو: السرديات الرقمية، بحث في سيميائيات النص المترابط، عبد القادر فهيم شيباني، ط/1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2013م.

18 – آيباد، الحياة على طريقة زوربا، صالحة عبيد، ط/2، دار كتّاب للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة 2013م، ص45.

19 – ينظر: بورتريه الوحدة، محمد حامد، ط/2، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، لبنان 2013م.

20 – ينظر: بنات الرياض، رجاء الصانع.

21 – ينظر: لا أحد يهزم الله، ميقات الراجحي، ط/1، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن 2010.

22 – ينظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، ط/1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987م، ص140.



العقول الإلكترونية

هل داعبت خيال الشعراء منذ العشرينيات من القرن المنصرم..؟



د. محمّد محمّد خطّابي *

مدريد - (إسبانيا)

هل سبق الشّاعر الإسباني، الأندلسي، الإشبيلي الكبير أنطونيو ماتشادو العقولَ الإلكترونية المنتشرة بيننا اليوم بشكل مذهل بما نراه اليوم من استعمالات عصرية واسعة للحواسيب، أو العقول الالكترونية، والآلات المتطوّرة التي تختزن كلّ ألوان العلوم والمعارف الإنسانية بما في ذلك الشعر..؟!، يبدو أن الإجابة عن هذا السؤال هو بالإيجاب..! إذ هناك مقال طريف للكاتب المكسيكي "مانويل دُورَان" حول أنطونيو ماتشادو يشير فيه أنّ هذا الشّاعر الذائع الصّيت قد سبق عصرَه، وبذّ زمانه حيث تنبّأ باختراعه العجيب عام 1925 بواسطة إحدى شخصيّاته الخيالية "ماكنة لكتابة الشعر".

كان أوسكار وايلد يقول حسب نظرية أرسطوطاليس القديمة: "إنّ الفنّ ليس هو الذي يقلد الطبيعة". ويقدّم الكاتب مانويل دوران دليلاً على ذلك بتخيّل أنطونيو ماتشادو أو اختراعه لماكنة تكتب الشّعر، وهو يشرح لنا كيف تعمل هذه الماكنة وكيف تكتب الشّعر في أسلوب مرح سلس وجذاب، إلاّ أنّ هذه الماكنة لم يكن لها وجود سوى في عقل الشّاعر، والقصائد التي ينسبها ماتشادو لماكنته كتبها ماتشادو بنفسه، ومثل هذا الشّاعر الكبير لم يكن في حاجة في الواقع إلى أيّ آلة أو ماكنة لنظم الشّعر، وهذه الفكرة في حدّ ذاتها ووصف الشّاعر لهذه الماكنة قد غدا أمرًا شبيهًا بالتكهّن أو استقراء المستقبل.

الخيال يغدو حقيقة

ماكنة "الطروبار" أو "الطروبادور" (**) أو النّظم التي تخيّلها ماتشادو في وقت مبكّر قد أصبحت حقيقة ماثلة أمامنا اليوم. وهكذا يستدلّ الكاتب "دوران" أنّ التكنولوجيا والتقدّم التقني إنما عملا على تقليد الفنّ، فنّ ماتشادو في هذه الحالة، وقدّم لنا هذا التطوّر التكنولوجي بالفعل ماكنة لكتابة الشّعر، هذه المرّة ليس من باب السّخرية أو الدعابة أو الخيال كما فعل ماتشادو بل إنه أمر واقعي ملموس.

كان أنطونيو ماتشادو في الفترة المتراوحة بين (1928. 1930) يشعر بانجذاب كبير نحو كتابة الدّراسات، خاصّة الدّراسات الفلسفية، إلاّ أنّه على الرّغم من تقدّمه في هذا المجال فإنّه ظلّ لصيقًا مخلصًا لجيله الأدبي، وكان ماتشادو يقترب من الفلسفة كمن يدنو من أرض ملغومة، فقد أصغى إلى "برْغسُون" في كوليج دي فرانس، وقرأ "كَانْتْ" وفلاسفة آخرينَ كلاسيكيّين، إلاّ أنّه مع ذلك ظلّ بعيدًا عن متاهات الفلسفة، وتعقيداتها العويصة، وبدل الخوض في هذا السّبيل عمد ماتشادو إلى إيجاد "لعبة معقّدة" جديرة بأن تشكّل عنصرًا مهمًّا من عناصر قصص خورخي لويس بورخيس، بل إنّه قد سبق حتى القصص البورخية نفسها، ولمواجهة هذه المسائل الفلسفية من منظور أدبي أو شعري بحث أو فكّر في إيجاد ماتشادو، ماتشادو آخر إلاّ أنّه أطلق على هذا الأخر اسم "أبيل مارتين"، وهذا الشّخص الثاني ينشئ بدوره شخصًا آخر ينحدر أو ينسلخ عنه وهو خوان دي ماירنيا (صوت الشاعر) ولهذا الأخير صديق وهو "خورخي منيسيس" الذي بعد عدّة سنوات من الكدّ والتعب، والتأمّل أمكنه اختراع آلة

أطلق عليها اسم "ماكنة الطروبار" وهي في شكل "روبوت" بإمكانها كتابة الشّعر، لم تتوقف اللّعبة عند هذا الحدّ، بل إنّ ماتشادو قد لجأ إلى إنشاء اثني عشر شخصًا آخرين ظلّوا حبيسي خيال الشّاعر وأوراقه. هؤلاء الأشخاص هم المكلّفون بكتابة أو نسخ الشعر الذي يمليه ماتشادو عليهم، و لكلّ واحد من هؤلاء شخصية معيّنة محدّدة لها مكان وزمان الولادة الخاصّة بها. لعبة ماتشادو لها جانب آخر جدّي فهو بواسطة شخصيّة "خوان دي مايرنيا" الآنف الذكر (صوت شيطانه الشعري) يرى العالم ويتأمّل فلسفته، والشّعر عنده هو بذرة الحياة، وينبوعها الأوّل والكلمة الأساسيّة في الزّمن.

الوجود والعدم

الوجود والعدم يشكّلان مشكلة فلسفيّة، ويشكّل الزّمن هو الآخر في آن واحد تجربة إنسانية ووجودية وتجربة فلسفية أيضًا، وهكذا يتطلّب من "مايرنيا" تأمّل مشاكل العالم، والوجود، والعدم، والشعر، والأدب، والعلم، والمعرفة، في حين أننا نجد "مينسيس" (مخترع ماكنة الشعر) الذي يقوم بدور الناقد الأدبي والاجتماعي وهو يفسّر لنا أنّ الشّعر هو ليس بالأمر الهيّن أو السّهل اليسير، بل إنّه مسؤولية صعبة و عسيرة، ويشرح لنا كيف أنّ الشّعر في عالم اليوم يعيش أزمة حقيقية نظرًا لبعد الشّعراء ونأيهم عن مشاكل الحياة والمجتمع، وعن الحقيقة وانغماسهم في فرديتهم وفي مشاكلهم الخاصّة.

ويعتقد منيسيس (ومعه ماتشادو) أنّ الشّاعر اليوم فقد صلته بالجماهير والجموع والقرّاء و ينبغي تجاوز هذه الأزمة، وعليه فإنّ "ماكنة الطروبار" أو ماكنة الشعر سوف تسهم في حلّ هذه الأزمة، وهذه الماكنة هي جهاز حسّاس بإمكانه تسجيل، بشكل موضوعي، الوضع الانفعالي والعاطفي لجماعة من الناس، مثلما يسجّل تيرموميتر درجة الحرارة أو الضّغط الجوي!.

لا يخبرنا الشّاعر ماتشادو متى وكيف وأين تمّ برمجة هذه الماكنة، إلّا أنّ الأشعار والكلمات التي تنتجها هي شبيهة وتضاهي إلى حدّ بعيد الأشعار والأغاني الأندلسية. يصف ماتشادو ماكنته الشّعرية بأنّها ماكنة ديموقراطية وشعبية وهي بمقدورها تسجيل حالات انفعالية بشرية مرهفة قد تستعصي على الشّخص العادي، وهذه الماكنة يمكنها أن تشغل وتلهي الجموع والجماهير، بل والتعبير عن مشاغلها وتطلّعاتها لحين ظهور شعراء جدد ذوي مقدرة حقيقية على قرض الشعر. إنّ ماتشادو عندما يصف ماكنته بأنّها "ديموقراطية وشعبية" فإنّه لا يقصد من قريب أو بعيد النظريات الروسيّة الستالينية في هذا القبيل، ففي المدّة المتراوحة بين عام (1928. 1930) لم تكن هذه قد ظهرت بشكل واضح، كلّ ما في الأمر أنّ الشّعر الإسباني في هذه الفترة كان يمرّ بمرحلة خاصّة من التشكّك والبحث عن الذّات، ويفسر ذلك الإبداعات الشعرية لبابلونيرودا في تشيلي، ورفائيل ألبرتي وفيدركو غارسيا لوركا في إسبانيا.

الشّعر والسّياسة

إنّ ماتشادو عندما اخترع ماكنته الشعرية إنما كان يتوق إلى إيجاد لغة شعبية سهلة ومبسّطة بعيدة عن الغموض والتعقيد، قريبة من لاوعي الشعب ومن التيّارات السّوريالية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت، بل إنّ الماكنة قد حقّقت غاية سوريالية واضحة وهي أنّ الشعر ينبغي أن يكتب من طرف الجميع وليس من طرف شخص واحد.

إلاّ أنّ أكبر مفاجأة تباغتنا بها هذه الماكنة الشعرية هي أنّ هذه الآلة العصرية المتطوّرة تقدّم لنا في الأخير نتاجًا شعريًّا غير عصري، بل إنّه نتاج تقليدي وشعبي أصيل. ومع ذلك فإنّ هذه الماكنة تتماشى وتساير التطوّر الذي يعرفه الشّعر، حيث كان الشّعراء يلجؤون إلى تبسيط وتيسير تنقية أساليبهم نظرًا لطغيان السياسة عليهم في ذلك الوقت مثلما هو عليه الشأن بالنسبة لنيرودا و ألبرتي على سبيل المثال وليس الحصر.

وهذا الاتجاه لتبسيط الشّعر هو الذي سيسود بالفعل بعد الحرب الأهلية الإسبانية بالخصوص لدى بعض الشّعراء منهم "غابرييل سيلايا" و"بلاس دي أوتيرو" إلاّ أنّ أشعار هذين الشّاعرين وسواهما من الشّعراء لم تدرك مستوى ولا رقّة ولا عذوبة ولا سهولة أشعار ماكنة ماتشادو، فضلاً عن ميزتها الجماعية وصفتها الغنائيّة. إنّ الماكنة أو الأسطوانة الحقيقية أو الأقراص المُدمجة الموجودة اليوم تفوق ماكنة ماتشادو فقط بكونها موجودة بالفعل بخلاف ماكنة الشّاعر الأندلسي التي لم يكن لها وجود سوى في مخيلته، وإنّ "ماكنات" اليوم على الرّغم من رونقها و جمالها وتطوّرها فهي جامدة تكرّر أشعارًا ركيكة مُسجّلة، في حين كانت ماكنة ماتشادو تنبض بالحياة والإبداع المتجدّد والعطاء المتدفّق العميق. ماكنة ماتشادو حتّى وإن لم يكن لها وجود فعلي في الواقع فهي تعكس أعمق المشاعر الإنسانية، وأرقّها وأعذبها وأنبلها. إنّها مرآة ذات وجهين وجه مرح و تفاؤلي، ووجه آخر حزين و تشاؤمي.

ولد الشاعر أنطونيو ماتشادو في مدينة إشبيلية عام 1875، وتوفّي في الثاني والعشرين من شهر فبراير (شباط) عام 1939.

نماذج من شعر ماتشادو

يقول ماتشادو عن نهر "الوادي الكبير" (***) الذي يشقّ الأراضي الأندلسيّة، والذي ما زال يحملُ اسمه العربيَّ القديم حتّى اليوم، وهو يُنطق في اللغة الإسبانية تمامًا كما نطقه بالأمس، وينطقه اليوم أبناءُ، وأحفاد لغة الضّاد El río Guadalquivir (الوادي- الكبير al-wadi al-Kabir)

يقول عنه ماتشادو :

ألمْ تَرَ سلسلةَ جبال كَاسُورْلاَ
حيث يُولد الوادي الكبير
بينَ الحجارة قطرةً، قطرة
هكذا تتولّد أغنية
مثلَ هذا النّهر
المُنساب نحوَ قرطبة
ثمّ صَوْبَ إشبيلية
وأخيرًا يضيعُ في اليَمّ
الزّاخر العَميق.

ويقول في رثاء شاعر صديق:

آه، نعم، احملوا يا أصدقائي
جثمانَه إلى الآكام العالية
إلى الجبال الزرقاء
إلى سهل "وادي الرّحمة"
بين الوهاد المنخفضة
وأشجارِ الصّنوبَر الخَضْراء
وغناء الرِيّاح
ليرتاحَ قلبُه
تحت شجرةِ بلّوط عتيقة
في أرض
تلهو فيها
فراشاتٌ مُذهّبة.

ومن شعره الجميل قصيدته "الدّفلى" التي يقول فيها متباهيًا ومفتخرًا بأصله ومحتدة:

أنا مثل هؤلاء القوم
الذين إلى أرضي
قَدِمُوا،
أنا من أرومة محتد
المغاربة الأقحاح
أصدقاء الشمس
منذ أقدم العهود،
الذين ظفروا بكلّ شيء
والذين خسروا كلّ شيء
لي روحٌ من سُنبل الطّيب
روحُ العربيّ الإسبانيّ.

الهوامش:

(*) كاتب، وباحث، ومترجم من المغرب، عضو الأكاديمية الإسبانية- الأمريكية للآداب والعلوم - بوغوتا- (كولومبيا).

(**) الاسم الذي اختاره الشاعر الأندلسي الكبير أنطونيو ماتشادو لماكنته الشعرية التي تخيّلها هو "الطروبار"، لاشكّ أنّه مُستوحىً من مُصطلح "الطربادور" فقد اشتهرت في أوربا فِرَقٌ كانت تهيم على نفسها وهي تؤدّي نغمات موسيقية وشعرية وهي فرق الطروبادور التي يرجع أصلها إلى اللغة العربية وهي فرق أو مجموعات (دور الطرب) التي كانت تجول في إسبانيا وفرنسا في القرن العاشر. ويؤكّد المستشرق "كليمان هوارث" أنّ مسلمي الأندلس كانوا أساتذة الطروبادور في فنون القوافي والأوزان الشعرية، والأنغام الموسيقية، وإليهم يرجع الفضل في الأندلس في نقل الأسلوب العربي في الوزن الشعري، والإيقاع الموسيقي إلى أوروبا عبر جنوب شرق فرنسا من خلال أغاني الشّعراء المتجوّلين (الطروبادور) لتغيير أسلوب الشّعر، والموسيقى الأوروبية إلى أسلوب عصريّ متطوّر.

(* * *) قصائد أنطونيو ماتشادو أعلاه من ترجمة كاتب هذه السّطور عن الإسبانية، وهي مُدرَجَة في كتابي أنطولوجيا الشعر الأمريكي اللاّتيني المعاصر الذي تحت عنوان: (حَجَر الشّمس ..ثلاثون قصيدة في الشّعر الأمريكي اللاّتيني المعاصر) الصّادر عام 2000 عن المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة- القاهرة- الرقم الترتيبي 172.



صناعة الكتاب في العالم العربي
الواقع والمعوقات والآفاق



د. مبروك بوطقوقة

الجزائر

هناك إجماع حول تدهور صناعة الكتاب وتأزمها وركودها في العالم العربي وتضرر العاملين فيها، وهناك حالة من التبرم حول حاضر هذه الصناعة وحالة من الغموض وعدم اليقين حول مستقبلها.

ورغم العديد من المؤتمرات والندوات والملتقيات التي عقدت هنا وهناك حول أزمة الكتاب إلا أن التساؤل لايزال مطروحًا: أين يقع الخلل؟

وبالرغم من بساطة السؤال إلا أن الإجابة عنه أمر بالغ في الصعوبة. لماذا؟

إن صناعة الكتاب صناعة معقدة ومتشابكة، تتداخل فيها الكثير من الأطراف وتؤثر فيها الكثير من العوامل.

إنها صناعة تتطلب الكثير من المهارات البشرية من مؤلفين وكتاب وعلماء وروائيين وغيرهم.

كما تحتاج إلى الكثير من رؤوس الأموال والمعدات والمواد الأولية، والكثير من العمليات التجارية من إشهار وترويج وتوزيع وبيع، وأخيرًا تحتاج إلى مستهلك من نوع خاص وهو القارئ الذي على الصناعة نفسها تكوينه وإعداده وتأهيله ليصبح قادرًا على استهلاك منتجاتها من الكتب والمطبوعات.

ويخطئ كثيرًا من يظن أن الإجابة على السؤال السابق سهلة عبر ترديد الخطابات السائدة وإطلاق الأحكام الجاهزة من قبيل أن العربي لا يقرأ أو أن الكتب غالية الثمن أو أن التأليف لا يرقى للمستوى المطلوب، لأن الأزمة أشد تعقيدًا مما يظن لأول وهلة وإذا أردنا الإجابة على السؤال:

فعلينا أولاً من الناحية الابستيمولوجية رفض كل تلك الأحكام المسبقة التي لم تتأسس على دراسات ميدانية.

وعلينا ثانيًا أن نفكك عناصر الأزمة ونحللها ونشبعها دراسة وتمحيصًا.

وعلينا ثالثًا أن نجد حلاً لمعضلة قلة توفر البيانات الإحصائية والمعطيات الموضوعية حول الموضوع لأن البيانات المتوفرة قليلة وإن وجدت فهناك علامات استفهام كبيرة حول دقتها.

وانطلاقًا من تعريف "بول أوتليه" للسلسلة البيبليوجية فإنه يمكننا تصور صناعة الكتاب كسلسلة من الحلقات المترابطة ببعضها البعض وأي ضعف في أي حلقة منها يؤدي إلى انهيار السلسلة بكاملها، وهذه الحلقات هي: 4 حلقات أساسية: مؤلفين، ناشرين، طابعين، مكتبيين.

وكل حلقة من هذه الحلقات تشكل قطاعًا قائمًا بذاته من جهة ومرتهنًا بباقي الحلقات من جهة أخرى.

ومن هنا نكتشف أننا لسنا أمام أزمة واحدة بل أمام أزمات متعددة يجب الاشتغال عليها جميعًا في الوقت نفسه إن أردنا لهذه الصناعة أن تخرج من عنق الزجاجة وأن تقف على

قدميها من جديد.

أولاً: أزمة التأليف والكتابة

من منظور أنثروبولوجي نستطيع أن نقول أن الثقافة العربية في أساسها الأول هي ثقافة شفهية لذلك تصدر الشعر باقي الأصناف الأدبية حتى سمى ديوان العرب لسهولة حفظه وتداوله وتناقله، وحتى عند ازدهار الكتابة في العصر العباسي كان التدوين – لا التأليف – المبنى على كتابة المرويات الدينية والمحفوظات الأدبية هو الأساس ويأتي التأليف والنقل (الترجمة) بعد ذلك. ولعل الأمثال الشعبية المتداولة من قبيل "العلم في الرأس وليس في الكراس" و "الحفظ في الصغر كالنقش على الحجر" خير دليل على صحة ما ذهبنا إليه من سيطرة الشفاهية على مخيالنا العربي، وهو ما يجعل الكتابة أمرًا خارج الممارسات الثقافية في حياتنا العربية، لذلك نجد اليوم أن لدينا مئات الآلاف من الدكاترة وأساتذة الجامعات وليس لدينا ما يقابل هذا العدد الضخم من الكتب والمؤلفات.

بالإضافة إلى ذلك هناك أسباب كثيرة زادت الطين بلة وساهمت في العزوف عن الكتابة والتأليف منها:

1 – عدم وجود سياسات بيداغوجية وتربوية تحث على الإبداع وتنمي قدرات التلاميذ والطلبة على الكتابة والتعبير.

2 – قلة المؤسسات الداعمة للكتاب والمبدعين وقلة تشجيع الأعمال الفكرية والأدبية.

3 – تقصير وسائل الإعلام في القيام بدورها في صناعة النجوم في عالم الكتابة بنفس الكيفية التي تصنع بها النجوم في عوالم الفن والرياضة.

4 – غياب حركة نقدية قوية تساهم في فرز الغث من السمين وتعمل على رفع مستوى الإنتاج الأدبي والعلمي والفكري.

5 – ضياع الكثير من حقوق الملكية الفكرية وانتشار السرقات الأدبية والعلمية.

6 – كثرة الطابوهات الدينية والسياسية والعرقية وتعدد الخطوط الحمراء التي يجب عدم تجاوزها وهي أمور تنشئ لدى الكاتب نوعًا من الرقابة الذاتية التي تحد من إبداعه وتميزه.

7 – استغلال بعض المحسوبين على دور النشر للكتاب والمؤلفين خاصة المبتدئين والاستيلاء على حقوقهم الفكرية والمالية مما يحول تجربة النشر من حلم جميل إلى كابوس فظيع وتجربة مرة لا يجني منها الكاتب سوى المرارة وضياع الجهد والوقت والمال.

إلا أنه يمكننا القيام ببعض المبادرات التي ستنعش مجال الكتابة وتستحث المؤلفين منها:

1 – منهم تأسيس أكبر عدد ممكن من الجوائز المحلية والجهوية والوطنية والعربية، لما لهذه الجوائز من دور في تحريك عملية التأليف ودفع الكتاب لمزيد من الإنتاج وإذكاء روح التنافس بينهم لتقديم أفضل ما لديهم، على أن تشمل الجوائز مختلف الأصناف الأدبية والعلمية.

2 – على دور النشر دعم الكتاب الناشئين والمبتدئين من خلال برامج تدريب وورشات.

3 – تأسيس برامج تلفزية (على غرار شاعر المليون) تحتفي بالكتاب والمؤلفين وتصنع منهم نجومًا.

4 – تطوير سياسات تربوية وبيداغوجية تعلي من شأن الكتابة والتعبير.

5 – تطوير ثقافة التأليف المشترك والتأليف الجماعي.

6 – تفعيل قوانين حماية الملكية الفكرية وضمان حقوق المؤلفين والمبدعين.

ثانيًا: أزمة النشر والطبع

يعد الناشر الحلقة الأهم في سلسلة صناعة الكتاب فهو بمثابة المايسترو أو قائد الجولة الذي يلعب دور همزة الوصل بين بقية الأطراف بدءًا من المؤلف وصولاً إلى القارئ.

إنه الناشر يستثمر ماله ووقته وجهده ومعرفته ومهاراته في مغامرة معرفية وتجارية تصيب حينًا وقد تخيب أحيانًا كثيرة، أضف إلى ذلك غلاء تكلفة الطباعة لارتفاع أسعار المواد الأولية المستوردة، وارتفاع الضرائب والرسوم الجمركية ومشاكل الرقابة والبيروقراطية ومشاكل التوزيع والبيع، لذلك يضطر الناشر في أحيان كثيرة إلى لعب دور الناشر والمطابع والموزع والبائع في الوقت نفسه ليتمكن من تجنب الخسارة مع ما يجره ذلك من تشتت يمنعه من التركيز على مهنته الأصلية وهي النشر.

لقد وصلنا لمرحلة يجب أن يتطور فيها النشر ليتمكن من رفع التحديات التي تواجهه:

1 – التكوين ثم التكوين ثم التكوين، لا بد من التركيز على التكوين لأنه يمكننا أن نحصل على ناشر محترف من فراغ.

2 – وضع تشريعات تمنع المتطفلين على صناعة النشر وتحمي الناشرين الحقيقيين (شروط معينة).

3 – التكتل واللجوء للنشر المشترك كطريقة لتجاوز الصعوبات خاصة صعوبات التوزيع.

4 – الاستفادة من التكنولوجيا الحديثة في الطباعة مثل الطبع حسب الطلب POD.

5 – تفعيل النشر الإلكتروني وتنظيمه وتأطيره ليساهم في الارتقاء بصناعة الكتاب.

6 – اللجوء للنشر الهجين (ورقي، إلكتروني، صوتي) لاستكشاف أسواق جديدة.

7 – استغلال وسائل التواصل الاجتماعي في الترويج للكتاب.

ثالثًا: مشكلة التوزيع والبيع

يعد التوزيع الحلقة الأضعف في سلسلة النشر وربما يعد مسؤولاً عن مشاكل باقي الحلقات، إذ لا وجود لشبكات توزيع محترفة على المستوى المحلى (وطني) فما بالك على المستوى العربي، ولهذا الأمر أسبابه فقد انسحبت الدولة (القطاع العام) التي كانت تسيطر على شبكات التوزيع ولم تتمكن الشركات الخاصة الصغيرة من تغطية العجز لأن العالم العربي كبير المساحة من جهة (الجزائر مثلاً تعادل مساحتها مليونين ونصف مليون كلم مربع) ومنطقة مضطربة من جهة ثانية (اليمن، سوريا وليبيا)، كما أن التوزيع يتطلب شبكات لوجستية ضخمة (وسائل نقل، مخازن، عمّال، إلخ)، يضاف إلى ذلك كله عدم وجود قوانين تحكم عملية التوزيع وتحفظ حقوق الناشر والموزع، كما أدى ضعف التوزيع إلى إغلاق الكثير من مكتبات البيع وتحولها لنشاطات أكثر ربحية.

ويبدو حل مشكل التوزيع حاليًا أمر بالغ الصعوبة ويحتاج إلى قرارات جريئة من قبيل تدخل الدولة لدعم تأسيس شركات توزيع محترفة (قروض، مزايا ضريبية، إلخ).

رابعًا: أزمة القراءة والمقروئية

مع تطور الأجهزة الإلكترونية (محمول) أصبح الإنسان يقرأ أكثر من أي وقت في التاريخ لكن الإشكال فيما يقرأ، فقد ظهرت نوعية جديدة من النصوص التي تنافس الكتاب التقليدي، فقد كان الإنسان لا يقرأ إلا الكتب أما اليوم فالقراءة تشمل أشكال جديدة كثيرة ومتنوعة ولها قدرة تنافسية كبيرة، لذا على دور النشر اليوم استرداد القارئ من خلال مجموعة من المبادرات نذكر منها:

من منظور أنثروبولوجي نستطيع أن نقول أن الثقافة العربية في أساسها الأول هي ثقافة شفهية لذلك تصدر الشعر باقي الأصناف الأدبية حتى سمى ديوان العرب لسهولة حفظه وتداوله وتناقله، وحتى عند ازدهار الكتابة في العصر العباسي كان التدوين – لا التأليف – المبنى على كتابة المرويات الدينية والمحفوظات الأدبية هو الأساس ويأتي التأليف والنقل (الترجمة)

1 – تعميم مسابقات المطالعة ومنافسات القراءة على كل المستويات التعليمية وكل المناطق والبلدان.

2 – دعم المكتبات العمومية ومدها بالكتب والمنشورات.

3 – الإكثار من معارض الكتاب محليًا ووطنيًا ودوليًا والتنويع فيها باعتبارها أجدى الفرص المميزة لاقتناء الكتاب والتقاء المحترفين.

4 – دعم مبادرات القراءة غير التقليدية من قبيل ضع كتاب وخد كتاب ومقاهي الكتب وكتاب ورغيف وغيرها.

5 – دعم مجموعات القراءة من طرف الناشرين ونشر فكرتها وتعهدها بالرعاية والمتابعة.

6 – استغلال المنصات الإلكترونية من قبيل goodreads وأبجد ورفي وغيرها في نشر ثقافة القراءة والترويج للكتاب.

7 – إعادة إدماج المطالعة في المناهج المدرسية بطريقة ممتعة ومفيدة.

وأخيرًا تبقى كل الاقتراحات والتوضيحات حبرًا على ورق إن لم تجد وراءها رجال يسعون لتجسيدها على أرض الواقع وهنا نقترح توصيتين نراهما مهمتين جدًا ونأمل أن يقوم اتحاد الناشرين العرب بمتابعتهما.

أولاً: تأسيس مدارس لمهنة الكتاب تتولى عملية مدّ قطاع الكتاب بالموارد البشرية الضرورية واليد العاملة المختصة والفنية على أن تحاول هذه المدارس تغطية كافة المهن المتعلقة بالكتاب.

ثانيًا: الإسراع في إطلاق مرصد عربي للكتاب يتشكل من ممثلين للمهنة وخبراء ومستشارين ويناط به إجراء تشخيص دقيق لوضعية صناعة الكتاب مدعمًا بالدراسات الميدانية والإحصاءات الدقيقة كما يتولى رسم السياسات واقتراح الحلول واستشراف المستقبل.



نظرية الميمات
المدخل العلمي التشريحي لنقد الخطاب الديني والسياسي



محمد شلبي

استشاري ومؤلف كتاب "تحويل المشكلات إلى فرص"

الميمات

ميم أو "ميمي" (meme) بالإنجليزية مثل العربية، لفظ أحدثه عام 1976 البيولوجي ريتشارد دوكينز، ويشير هذا المصطلح إلى "وحدة المعلومات الثقافية" التي يمكن نقلها من عقل لآخر بطريقة مشابهة لانتقال الجينات من فرد لآخر ومن جيل لآخر خلال عملية التكاثر حيث تعد الجينات وحدة المعلومات الوراثية، وسرعان ما ظهر لاحقًا علم خاص يدعى علم الميميات Memetics يعنى بدراسة هذه الفكرة وتطبيقاتها.

يناقش دوكينز في كتابه "الجينة الأنانية" أن الميمي هي وحدة المعلومات المتوارثة، وهي المنسوخ الظافر خلال عملية التطور الثقافي، فهي النمط الأساسي القادر على التأثير على محيطه، والقادر على الانتشار من فرد لآخر، وسرعان ما أطلقت هذه الأفكار جدالاً ونقاشًا عميقًا بين أوساط علماء الاجتماع.

أعطى دوكينز أمثلة عن الميمات: "المعتقدات الدينية، الموضة وأنماط اللباس، الطقوس، العبارات الملتقطة من الشارع، طرق البناء وصناعة الأقواس في البناء".

الحركة الميماتية الجديدة انطلقت من جديد في منتصف الثمانيات على يد دوغلاس هوفشتادر الذي كان يكتب حينها في مجلة سايتنفيك أمريكان، كان من أهم مميزات هذه الحركة الجديدة إنها مختلفة عن النظرية التطورية الاجتماعية التقليدية، وأن معظم ناشطيها كانوا من خارج إطار علم الاجتماع وعلم الإنسان من المهتمين بهذه المواضيع لهذه الساحة الإبداعية الجديدة وغير المستكشفة، في عام 1992 ظهر كتاب جديد حقق رواجًا "الوعي مفسرًا" لفيلسوف جامعة تيفت دانيال دينيت الذي استخدم الميمي ضمن إطار نظرية مستفيضة حول الوعي والدماغ والعقل. في عام 1993 عاد ريتشارد دوكينز ليستخدم مصطلح "الميميات" Memetics في مقالته "فيروسات العقل" ليشرح ظاهرة المعتقدات الدينية وخواص الديانات المنظمة.

تطبيقات نظرية الميمات

تتكون الثقافة من وحدات، هذه الوحدات هي التي تنتقل

من عقل إلى آخر وتتحكم في السلوك. قد تكون تلك الوحدة الثقافية عبارة عن فكرة أو معلومة أو أسطورة أو حكاية أو طقس أو قيمة. وقد استسهل البعض استخدام لفظة "ميمة" تسهيلاً بدلاً من استخدام مصطلح "وحدة ثقافية" فكل فكرة هي ميمة، وكل معلومة ميمة، وكل طقس ميمة وهكذا.

علم التطور الثقافي أو علم الميمات Memetics هو العلم الذي يرصد ويدرس بقاء الميمات وانتشارها من شخص لآخر من نفس الجيل أو بين الأجيال، وطرق النمذجة التطورية لانتقال المعلومات الثقافية بين أفراد المجتمع.

يمكن لفكرة أن تنقرض في حين أن أفكارًا أخرى يمكن لها أن تنجو وتحيا وتنتشر، وبهذه الصورة نلاحظ نظرة للتطور الثقافي على أنه يتبع سلوكًا داروينيًا. وقد استخدم البعض مصطلح "الانتخاب الثقافي" ليدلل على انتخاب طبيعي للوحدات الثقافية أو للميمات بطريقة مشابهة لأفكار تشارلز داروين فيما يخص التطور البيولوجي، باعتماد أفكار مثل التنوع، الطفرة، التنافس وأخيرًا الوراثة. ويمكن تفسير وتوقع نجاح تكرارية هذه الأفكار وانتشارها وتطورها.

ما هي المعلومات التي ستبقى لمدة 1000 عام؟ وأيها ستنقرض؟ لنعيد صياغة السؤال مرة أخرى: هل تمتلك بعض المعلومات خصائص معينة تجعلها تستمر لأكثر من ألف عام؟ وكيف نحدد في أي الجماعات نشأت قيمة أو معلومة ثقافية معينة؟ وكيف انتقلت من مجموعة إلى أخرى؟

تختلف الميمات في قدرتها على البقاء أي تكيفها مع البيئة الثقافية الاجتماعية التي تنتشر فيها، والتغير الذي يحدث في الميمات واندماجها مع ميمات أخرى يؤدي إلى ظهور عدد من الميمات، كما يؤدي لظهور عدد من الميمات التي تتنافس فيما بينها لتجذب عقول الناس.

يرى دوكينز أن الميمات تتناسخ وتنتقل من شخص إلى آخر ومن جيل إلى آخر ومن زمن أو فضاء إلى آخر، بطريقة مشابهة لانتقال الجينات من فرد إلى آخر.

تسمى الجينات مكررات لأن لها القدرة على عمل أكثر من نسخة منها أي تتناسخ وتنتقل من الأبوين إلى الأبناء، مثال الجين المسبب لمرض فقر الدم المنجلي، ومرض الملاريا. إن لهذه القاعدة البسيطة قوة مذهلة، وتتيح للبيولوجيين فهم ظواهر متباينة.

إذن الجينات هي مكررات لها ثلاث خاصيات أساسية: التكرار (القدرة على النسخ) والتغاير والانتقاء، فالجينات لا تبقى دائمًا على صورتها، فالانتقال أو النسخ ينتج عملية للانتقاء (الانتخاب) الطبيعي أن يفعل فعله. وعليه يمكن تفسير التكيف أو التلاؤم للجينات التي تتناسخ بأعلى معدل ممكن.

لقد كان دوكينز أول من أطلق على المعلومات المستنسخة تعبير المكرر، فالميمات هي أيضًا مكررات وأنها تنسخ من عقل إلى آخر. والكثير من تلك الميمات يعزز حياتنا، مثل النظم القانونية والنظريات العلمية والرياضيات والفنون. لكن هناك ميمات أخرى أشبه بأشكال العدوى التي تنتقل من عائل إلى آخر عن طريق التقليد، فالتركيب الأساسي لتلك الميمات عبارة عن أمر بالنسخ، يكون مدعمًا ببعض التهديدات والوعود. وتستخدم المجموعات الدينية هذا الشكل، وهذا ما جعل دوكينز يطلق عليها "فيروسات العقل" فهي تقفز من الدماغ وتنتقل إلى دماغ آخر إلى أجهزة الكمبيوتر والفضاء المعلوماتي أو الكتب أو الأعمال الفنية، مشكلة منظور أبنائنا لعالمهم، وللآخرين.

يرى دوكينز أن الميمات تتناسخ وتنتقل من شخص إلى آخر ومن جيل إلى آخر ومن زمن أو فضاء إلى آخر، بطريقة مشابهة لانتقال الجينات من فرد إلى آخر.
تسمى الجينات مكررات لأن لها القدرة على عمل أكثر من نسخة منها أي تتناسخ وتنتقل من الأبوين إلى الأبناء، مثال الجين المسبب لمرض فقر الدم المنجلي، ومرض الملاريا. إن لهذه القاعدة البسيطة قوة مذهلة، وتتيح للبيولوجيين فهم ظواهر متباينة


ريتشارد دوكينز

ميمات المجموعات الدينية

الروم الكاثوليك مثلاً يدعون لنقل ميمات عقائد مذهبهم الديني إلى الآخرين، وخاصة إلى أولادهم: فالدعاء وصلاة الشكر عند الأكل وإنشاد الترانيم والذهاب إلى الكنيسة والتبرع بالمال للمؤسسات أو للمجموعات الدينية، كلها من مظاهر تلك الميمات التي يحث على أدائها بالتهديد بدخول الجحيم للأبد أو الوعد بدخول الجنة.

وعلى نحو مماثل، فإن الشريعة الإسلامية تحمي الميمات الخاصة بها عن طريق فرض عقوبات مشددة على من يخرج عن تعاليم الدين، فالاعتقاد دون دليل أمر مرغوب فيه، والشك أمر غير مرغوب فيه. وفي الحالات المتطرفة نجد ميمات تقتل من يحملها، كما هو الحال بالنسبة إلى الشهداء الذين يموتون من أجل عقيدتهم.

ومن ثم يمكن أن تنسخ ميمات أي دين على نحو ناجح، سواء أكانت معتقداته الأساسية صحيحة أو ذات قيمة على أي نحو أم لا. لقد بقيت الأديان التقليدية إلى حد كبير بسبب الانتقال الرأسي (من الوالد إلى الإبن). ويجب أن تتيح لنا نظرية الميمات التنبؤ بكيفية تكيف تلك الأديان مع الانتقال الأفقي السريع على نحو متزايد، والتنبؤ بالأديان والمذاهب التي من المحتمل أن تستمر.

أنظمة الوقاية والحماية

إن الذات من الممكن أن تكون مجمعًا للميمات: أي مجموعة من الميمات التي تزدهر معًا وتقوى في كل مرة نستخدم فيها كلمات وألفاظ مثل: "أنا أعتقد..." و"أنا أعرف..." في واقع الأمر، إن الكلمات فقط هي التي يتم نسخها وتتصارع الميمات لتجعلنا ما نحن عليه: أي آلات ميمات مضللة...

وتعمل أنظمة الوقاية والحماية على إضعاف التبعية لآراء الآخرين، وزيادة قدرة المرء على التوقف والتفكير الناقد بطريقة أكثر مرحًا وتسامحًا تجاه ما نقرأه أو نسمعه أو نشاهده على الشاشة الثانية (الجوال).

وتكمن الصعوبة في أن حياتنا كلها تمضي وفق اعتماد النقل والتلقين، وكراهية التفكير الناقد الذي قد يجترئ على الثوابت... في البيت والمدرسة والجامعة والجامع وفي الدوائر الحكومية، ولأننا نتمسك بالتعليم القائم على النقل والتلقين نعد أجيالنا لكي تنضوي تحت الرايات السوداء لداعش وأخواتها.

إن إشاعة التفكير العلمي الناقد بين الأجيال الجديدة، وانتقاله كممارسة طبيعية في حياتنا بعد ذلك، هو الوقاية لهم والرافعة الاستراتيجية لبلادنا.

بإيجاز ووضوح، أطرح هنا أبعاد التفكير الناقد كممارسة حياتية، فالتفكير الناقد ينصب أساسًا على امتحان الفرضيات التي تقوم عليها أفكارنا وعقائدنا... ثم التعرف على السياق الذي خرجت منه تلك الأفكار والعقائد.

من مقومات التفكير الناقد:

(1) التعرف على الافتراضات:

من أهم أسس التفكير الناقد، محاولة التعرف على الافتراضات الخفية التي يقوم عليها تفكيرنا، وتتأسس عليها ضروب سلوكنا... وذلك تمهيدًا لامتحانها، والتحقق من مدى سلامتها، واتفاقها مع الواقع المعاصر.

نحن هنا نتساءل بالنسبة لكل ما نأخذه مأخذ التسليم من فرضيات، ونعتبره من الأمور البديهية، سواء في تنظيم العمل، أو في علاقتنا مع الآخرين، أو في الأساس الذي يقوم عليه التزامنا السياسي والعقائدي.

(2) الانتباه إلى السياق الذي تخرج منه الافتراضات:

مع اكتشاف الافتراضات التي تحكم عاداتنا ومداركنا وتفسيرنا للعالم من حولنا، نصبح أكثر إدراكًا لتأثير السياق أي الزمان والمكان الذي خرجت منه تلك الافتراضات. وممارس التفكير الناقد يعلم أن الممارسات والتصرفات الاجتماعية لا تكون بلا سياق يحكمها.

(3) مراجعة فرضياتنا:

تحديد الافتراضات التي يقوم عليها تفكيرنا ثم التعرف على السياق الذي خرجت منه، يمهد ذلك لامتحانها والتحقق من مدى سلامتها واتفاقها مع الواقع المعاصر.



(4) تصور وتخيل البدائل:

من الأمور الأساسية في التفكير الناقد، القدرة على تخيل الاحتمالات واستكشاف البدائل للافتراضات الحالية التي يلتزم بها الفرد في تفكيره وحياته. عندما يتحقق الفرد من أن العديد من أفكاره وتصرفاته تنبع من افتراضات لا تناسب الحياة الراهنة، ينشغل باكتشاف وامتحان طرق جديدة، واعيًا بأهمية أثر السياق في تشكيل كل ما يعتبره عاديًا وطبيعيًا.

التشكك التأملي

عندما نكتشف بدائل جديدة لما رسخ في تفكيرنا وسلوكنا، نصبح أكثر تشككًا فيما اعتدنا أن نطلق عليه تعبير "الحقيقة النهائية" أو "التفسير الكامل" وهو تشكك العلماء، ولا يعني التشكك من أجل الرفض، ولكن من أجل التأمل والتثبت من المصداقية.

ممارس التشكك التأملي، يدرك أن التمسك بممارسة ما لزمن طويل، لا يعني أنها الأنسب لجميع الأزمان، وبالتحديد للحظة الراهنة، كما أن مجرد قبول الفكرة من أعداد كبيرة بالملايين لا يعفينا من امتحانها على أرض الواقع الراهن، ثم قبولها أو رفضها واستبدالها، وفقًا لما يتمخض عنه ذلك الامتحان.

أنظمة المكافحة

تتردد إدانتنا للإرهاب مرارًا وتكرارًا، لكن أين الفكر الذي ندين به؟

لا يوجد تيار فكري لمكافحة التطرف في العالم وفي الوطن العربي، وعلينا أن نصنع تيارًا فكريًا نقديًا كوكبيًا ضد تيار كوكبي للجريمة المنظمة التي يرتكبها البعض بالتزام ديني.

ولا نستطيع أن نتجاهل ثقل العامل الديني (الأيديولوجي) في جرائم الإرهابيين، فهؤلاء ليسوا ضحايا ولا مجانين بل أصحاب معتقد، ومقولة أنهم (مجانين) نستطيع أن نضعها في خانة (التكامل الفكري) كذلك مقولة (الإرهاب لا دين له) لنعفي أنفسنا من المسؤولية ومواجهة المعتقد الديني لهؤلاء.

إن النقد العلمي التشريحي لميمات الفكر المتطرف هو ألف باء إدانة ومكافحة للإرهاب، وتساعد نظرية الميمات وتطبيقاتها على تفكيك البنية التحتية لأنظمة الاعتقاد الدينية والسياسية أيضًا.

وتتوافر لنظرية الميمات المنهجية العلمية النقدية لمكافحة فيروسات التطرف، وذلك على النحو التالي:

- تحليل وتفكيك ميمات الفكر المتطرف.
- تقدير الوزن النسبي للمعتقدات أو الميمات، وتحديد الميمة المؤسسة للتعامل معها.
- فهم تركيب الميمة المؤسسة، وعناصر القوة والضعف فيها، وتستمد ميمات المجموعات الدينية قوتها من خصائص خمس، هي:

1. جزئيًا كونها مجردة غيبية.
2. وغير قابلة للنقد.
3. وبسيطة كتقسيم العالم إلى نحن وهم.
4. وجزئيًا لأنها تتوافق مع موروثات موجودة سابقًا.
5. وجزئيًا لأنها ترتبط بعواطف قوية.

وتجري السيطرة على التفكير عندما تقترن الأفكار المجردة غير القابلة للطعن، بالعواطف القوية جدًا، وتجدر الإشارة إلى أن الأفكار المجردة الغامضة والعواطف القوية تميز أنظمة الاعتقاد الدينية والسياسية، كما ترتبط غالبًا بطوائف خطرة: تلك التي يكون أعضاؤها مستعدين لمهاجمة أعضاء المجموعات الخارجية أو قتلهم.

كما تجدر الإشارة إلى نقطة ضعف بنيوية لدى ميمات المجموعات الدينية، وهي الفرضية الخلفية لأفكارهم ومعتقدهم، هذه الفرضية لم يسبق مراجعتها، كما أنها غير مدركة لدى الكثير من أعضاء هذه المجموعات!

ويمكن لأنظمة المكافحة هنا مهاجمة الفرضية الخلفية للميمة المؤسسة من خلال ممارسة للتفكير الناقد، وإنتاج شفرة أو صيغة للمكافحة لها ذات السمات وخصائص القوة لميمات الفكر المتطرف، لكن بمحتوى مغاير.

تطبيق 1: ميمات "الإخوان المسلمون"

إن أصل العنف يكمن في الفكر قبل الممارسات، ونبتة العنف تنمو في حقول الميمات الموجهة لعملية التفكير مهما كانت.

تقوم المرجعية الإخوانية على مجموعة من الميمات المركزية أهمها ميم "الحاكمية لله" وميم "جاهلية القرن العشرين" وميم "الإسلام الشمولي".

ميم الحاكمية يفصح عنه خطاب سيد قطب أحد الرموز المؤسسة لجماعة الإخوان المسلمين، ويعني مبدأ الحاكمية لله في كتابات حسن البنا الخضوع للتصور الشمولي لمنهج الإخوان في فهم الإسلام. وضع البنا في إحدى رسائله المعنونة بـ«رسالة التعاليم» بروتوكول فهم الإسلام من خلال ما يُعرف بالأصول العشرين التي تُحدد أركان البيعة، ونجد على رأس قائمة الأصول العشرين المبدأ الذي يرى في الإسلام إلى جانب المظاهر المعروفة يراه أيضًا جهادًا ودعوة وجيشًا.

وإلى جانب مبدأ الشمولية وإطلاقية مبدأ الحاكمية، فإن فكرة الجاهلية، تُعد مقولة رئيسية في تحديد معالم تصوّر الإخوان للعلاقة مع الواقع الحاضر ومشكلات العصر، وأيضًا كيفية التفاعل مع الآخر مرجعيات وأفكارًا. يُوضح محمد قطب في كتابه «جاهلية القرن العشرين» المقصود بـ«الجاهلية»: فهي «ليست حقبة تاريخية مضت إلى غير رجعة، إنما الجاهلية حالة نفسيّة ترفض الاهتداء بهدي الله ووضع تنظيمي يرفض الحكم بما أنزل الله».

إن أهم ما نلاحظه هو أن هذه الأفكار ونقصد بذلك توصيف الجاهلية الجديدة مثلاً هي أنها تؤسس فكريًا للجهادية والتكفير، فقد تربت أجيال على هذه الأفكار، هكذا نفهم المسؤولية الفكرية لتنظيم الإخوان في ظهور الجماعات التكفيرية وانتشارها على نحو جعلها آفة هذا القرن، ومصدر معاناة حقيقي للشعوب الإسلامية (آمال موسى، 26 نوفمبر 2017)

تطبيق 2: ميمة خطاب سياسي

نستطيع رصد ميمة مؤسسة لخطاب سياسي شائع في الوطن العربي، مثال: مصر والجزائر.

يكرر الرئيس تحيا مصر ثلاثًا، وحساب بنكي تحت اسم "تحيا مصر"، وهذا الحديث الممسوخ والمكرر يوميًا عن أم الدنيا، وحضارة 7000 سنة، وعبقرية المكان في زمن تكنولوجيا الاتصالات وكسر حاجز الزمان والمكان!

وفي الجزائر تشيع لذة الأفضل والأعظم عن الوطن، كل هذا مع واقع بئيس في البلدين، وتناقض سافر مع حقائق الجغرافيا! أين يذهب بنا هذا الخطاب؟ ألا يقودنا إلى مزيد من العقد المركبة؟

وماذا لو تحولنا من تقديس وتعظيم الوطن إلى تعظيم المواطن، وتقديس قيم كونية عن حقوق وحريات أساسية للفرد؟

وتجدر الإشارة هنا أن الميمة المؤسسة لذلك الخطاب تلعب بالثقة جيدًا، حيث ينسحب تعظيم الوطن إلى تعظيم رموز هذا الوطن وسدنته من نظم مؤقتة تخضع لقانون التداول السلمي للسلطة.

نصوص

سَطْوَةٌ



د. حسن كمال محمد محمد

الرياض

سَحَرَ الْقُلُوبَ فَما لَهُ مِنْ راقِي ... أَسَرَ الْعُقُولَ وَما لَهُ مِنْ واقِي

وَسَطا عَلَى مُهَجِ الأَنامِ يُذِيبُها ... وَمَداهُ قَدْ غارَتْ إِلَى الأَعْماقِ

بَلَغَ الْمَدَى بِعَذابِهِ وَنَعِيمِهِ ... وَنِداؤُهُ يَسْمُو إِلَى الآفاقِ

كَمْ مِنْ قَتِيلٍ فِي دُرُوبِ عَذابِهِ ... وَنَعِيمُهُ يَحْلُو بِطِيبِ مَذاقِ

كُلُّ الْعِطاشِ إِلَيْهِ شَدَّتْ رَحْلَها ... وَسَعَتْ تَلُوذُ مَشُوقَةً لِلسَّاقِي

وَرَدُوا مِياهَ وِصالِهِ فِي غِبْطَةٍ ... وَصُدُورُهُمْ فِي حُرْقَةٍ لِتَلاقِي

كُلُّ الْعُيُونِ إِلَيْهِ تَرْنُو فِي رِضًا ... قَدْ شَدَّها لِإِسارِهِ بِوَثاقِ

فَتَرَى الْجُمُوعَ إِلَيْهِ تَشْخَصُ هَزَّها ... أَلَقٌ يَبُثُّ مَواجِعَ الْمُشْتاقِ

هُوَ ذا الْجَمالُ عَنَتْ لِسَطْوَتِهِ الْبَرا ... يا[1] كُلُّها وَعَدَتْ لَهُ بِعِناقِ

أَوَما رَأَيْتَ مُتَيَّمًا فِي حُبِّهِ ... جابَ الْقِفارَ يَهِيمُ فِي أَشْواقِ؟

أَوَما قَرَأْتَ قَصائِدًا فِي مَدْحِهِ ... جاءَتْ سَبائِكَ عَسْجَدٍ مِهْراقِ؟

أَوَما اسْتَمَعْتَ نِداءَهُ مُنْذُ الصِّبا ... فَعَراكَ مَسُّ الْجانِ بِالإِحْراقِ؟

أَوَما شَعَرْتَ بِهِزَّةٍ فِي ساحِهِ ... أَرْضَتْكَ فِي قَيْدٍ وَفِي إِطْلاقِ؟

أَوَما أَنِسْتَ بِقُرْبِهِ مُتَمَتِّعًا ... حَتَّى غَدَوْتَ مُلازِمَ الإِيثاقِ؟

أَوَما شَمَمْتَ شَذاهُ يَعْبَقُ ساحِرًا ... فَتَلَبَّسَتْكَ شِكايَةُ الْعُشّاقِ؟

ذاكَ الْجَمالُ إِلَى أُفُولٍ عاجِلًا ... أَمْ آجِلًا وَيُصابُ بِالإِرْهاقِ

أَمّا الْجَمالُ السَّرْمَدِيُّ حَقِيقَةً ... فَجَمالُ رَبِّي دائِمُ الإِشْراقِ

فَالْزَمْ رِحابَ جَمالِهِ مُسْتَمْتِعًا ... نِعْمَ الْجَمالُ هُوَ الْجَمالُ الْباقِي

وَاهْرَعْ لَهُ إِنَّ الْحَياةَ قَصِيرَةٌ ... وَنَصِيحَتِي: سارِعْ لَهُ بِسِباقِ

وَاللهِ إِنْ فاتَتْكَ لَذَّةُ قُرْبِهِ ... كَأَنَّكَ الْجُلْمُودُ فِي الإِخْفاقِ



الثقافة البصرية
حتمية معرفية وضرورة أكاديمية



أ.د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب
جامعة القاهرة

كان ذلك منذ ما يقرب من عامين، تحديدًا يومي 28 و29 أبريل 2015، عندما نظمت جامعة الإمام محمد بن سعود ممثلة في مركز الدراسات العربية مؤتمرًا دوليًا بعنوان "اللغة العربية والدراسات البينية: الآفاق المعرفية والرهانات المجتمعية". ناقش المؤتمر، كما يكشف عنوانه، طبيعة الدراسات البينية في الواقع الأكاديمي العربي وكيفية الاستفادة منها في دراسة اللغة العربية. وهو موضوع مهم بدرجة كبيرة، خاصة أن الطابع البيني للدراسات المعرفية الراهنة أصبح متأصلاً بدرجة كبيرة، كأحد مميزات، وربما ضرورات، البحث العلمي بشكله الراهن. جاء عنوان ورقتي التي شاركت بها في هذا المؤتمر المهم "الثقافة البصرية بوصفها مجالاً معرفيًا بينيًا". وقد حاولت التأكيد فيها على الطابع البيني للدراسات البصرية ودراسات الصورة وكيفية الاستفادة منها بوصفها "داعمًا مهمًا" للحقول المعرفية الأخرى، وركزت الورقة بطبيعة الحال على دراسات اللغة العربية. كنت آمل، وما زلت، أن تحدث مساهماتي النظرية، مع مساهمات أخرى مهمة، تراكمًا معرفيًا في دراسات الصورة والثقافة البصرية يتحول بعد ذلك إلى واقع أكاديمي ملموس في شكل مقررات دراسية وأقسام علمية تتخذ من الصورة ومناهج دراستها موضوعًا لها. ونظرًا لإيماني بأهمية هذا الأمر فإنني سأعيد، من خلال هذا المقال والذي سيليه، مناقشة موضوع الثقافة البصرية، علّها تساهم في لفت الانتباه لهذا الفرع المعرفي الوليد.

ماذا تعني الثقافة البصرية؟

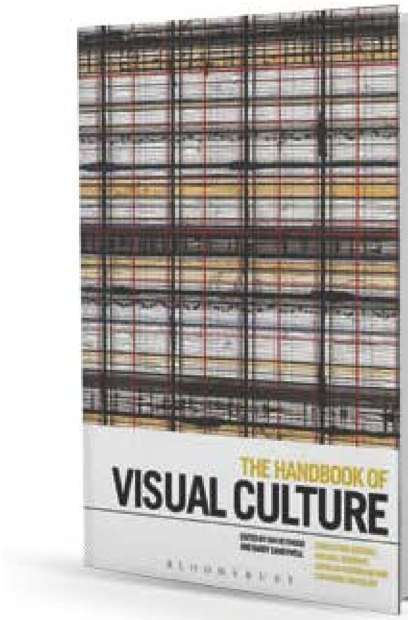
ثمة العديد من التساؤلات التي يستدعيها مسمى "الثقافة البصرية". ويمكن محاولة إجمالها في الآتي: ما هي الثقافة البصرية أو الدراسات البصرية؟ هل هي فرع دراسي مستحدث أم لحظة عابرة لشيء ما مازال في طور التكوين ولم تتحدد معالمه بعد؟ هل هي موضوع مستقل للبحث أو مجال لفرع من دراسات ثقافية أم هي دراسة خاصة بوسائط التواصل؟ هل هي نوع من الخطابة أم الجماليات أم تاريخ للفن؟ هل تمتلك موضوعًا محددًا للدراسة؟ أم أنها عبارة عن مجموعة متنوعة من المشكلات خلفتها مجالات دراسية مستقرة وراسخة؟ لو أنها مجال دراسي: فما هي

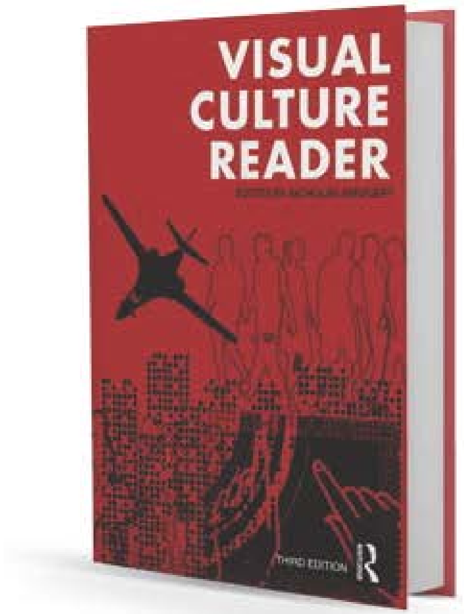
حدوده أو تعريفاته الحدية؟ هل يجب أن تنضم لنظام الدراسة الأكاديمية؟ هل يجب أن يخصص لها قسم في كلية ويكون لها برنامج دراسي مع كل متطلباته وخصوصه التدريسية وأعضاء تدريس وشهادات ممنوحة؟ كيف يمكن تدريسها؟ كيف نقر بوجود الثقافة البصرية بطريقة تتجاوز عدم إقرارنا بوجودها؟

ربما كانت الإشكالية الأولى التي تواجه الدارس لهذا الفرع المعرفي، وهذا هو حال الدراسات البينية قاطبة، تتمثل في صعوبة التصنيف "إننا إذا ذهبنا إلى مكتبات كلياتنا وجامعتنا أو إلى أي متجر لبيع الكتب أو موقع على شبكة المعلومات يبيع الكتب فإننا سوف نُقابل بكم هائل من تلك المؤلفات التي تحمل كلمتي (مرئي) و(ثقافة) في العنوان. وغالبًا ما توضع هذه الكتب في غير مكانها على الأرفف. فتوضع مع تصنيفات أخرى يميل إليها القراء بشكل أكبر. فقد تظهر هذه الكتب في أرفف نظريتا التواصل واللغة أو تاريخ الفن أو نظرية الفن أو الجماليات أو النظرية النقدية أو الفلسفة أو الفيلم أو دراسات الوسائط أو دراسات المرأة أو المسرح أو الدراما أو الهندسة أو الأنثربولوجيا أو السيوسيولوجي- لا أحد يعرف أين يمكن وضع كتب ودراسات الثقافة البصرية. ما هو التصنيف الذي تنتمي له هذه الكتب؟".

إن الكم الهائل من الكتب المعنونة بـ"الثقافة البصرية"، هو بالتأكيد دليل على اتساع الحقبة التاريخية وكذلك الاتساع الجغرافي اللذان نمت فيهما دراسة الثقافة البصرية. وبهذا الكم الهائل من الكتابات، إضافة إلى الممارسات المنهجية الممكن تقديمها، فضلاً عن الأشياء والموضوعات والوسائط والبيئات التي تندرج ضمن موضوعات الثقافة البصرية، تتشكل ملامح تلك الثقافة. وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن تلك الكتب تهتم بكافة أساليب الثقافة البصرية – من الثقافة العليا إلى الثقافة الشعبية، من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير، من الثقافة الهامشية إلى الثقافة المركزية. بالإضافة لذلك فإن الموضوعات والوسائل والبيئات التي تتناولها دراسات الثقافة البصرية يمكن أن تشمل أي شيء "من الرسم والنحت وفنون الفيديو والتصوير والفيلم والهاتف النقال والشاشات وأنظمة الأزياء وكذلك الخيال الطبي والخيال العلمي، وتصميمات الصور وطباعة الصحف والمجلات والإعلانات، وكذلك المساحات الاجتماعية والهندسية للمتاحف، والمعارض الفنية والمعارض العادية وبيئات أخرى خاصة أو عامة للاهتمامات اليومية".

ومن ضمن الصعوبات التي تثيرها تلك الكتابات إقرارها بأن هذه الموضوعات تتداخل فيما بينها بدرجة يصعب تمايزها، ويصبح كل منها وسطًا للآخر، على سبيل المثال "التداخل بين الجرائد وشبكة المعلومات والذي يأتي فيهما النص دائمًا متداخلاً مع الصورة، القراءة والنظر يصبحان مترادفين- الدمج الذي يحدث في السينما بين الصوت والصورة، السمع والنظر في وقت واحد- الدمج الذي يتم في أجهزة الجوال الرقمية بين النص "كتابة الرسائل"





بالصورة "التصوير وتصوير الفيديو" والصوت "نغمات الجوال" واللمس "العلاقة بين الشخص والجوال"... إلخ".

أحيانًا يتم استخدام "الثقافة البصرية" للدلالة على فترة تاريخية محددة أو موقع جغرافي، مثل الثقافة البصرية في عصر النهضة أو الثقافة البصرية البدائية. أو كما قالت سفيتلينا ألبيرس Svetlana Alpers عن الثقافة البصرية الألمانية "أنها الثقافة التي نجد فيها وفرة من المفاهيم عن البصر (أي عن الطريقة التي تعمل بها العين)، ووفرة من الآلات البصرية (المجهر وعدسات آلة التصوير) والمهارات البصرية (صنع الخرائط- والقيام بالتجارب العلمية أيضًا) على اعتبار أن كل ذلك مصادر ثقافية".

وأحيانًا تستخدم الثقافة البصرية للترويج للأيديولوجيات الفردية والجمعية، والتي يتم من خلالها التلاعب بالجماهير سياسيًا، عبر الصورة التي يتم إنتاجها وتوزيعها واستهلاكها سواء من جانب من أنشأها أو من يدعمها أو من يقاومها، ويتم تمريرها عبر موضوعات تأخذ أشكال مختلفة (جنسية، عرقية، فنية)[1]. وأحيانًا تثير الثقافة البصرية إشكاليات منهجية في النقاشات الدائرة حول طبيعة المعرفة (التفكير بالصورة أم باللغة).

مما سبق يتضح أن هناك صعوبة حقيقية في تحديد موضوع ثابت ومحدد للدراسات البصرية، وتلك هي الخاصية الرئيسية للدراسات البينية، إنها شرط تحققها، بمعنى أنه إذا تم تضمينها داخل حقل معرفي ما، فقدت صفتها البينية. فهل يكون الأفضل من محاولة تحديد موضوعها أن نصفها بالداعم بالغ الأهمية the dangerous supplement أو المهم، بتعبير جاك دريدا J. Derrida للحقول المعرفية الأخرى.

الدراسات البصرية بوصفها داعمًا بالغ الأهمية

بداية ينبغي أن نميز بين الدراسات البصرية والثقافة البصرية. فهما على التوالي مجال الدراسة وموضوع الدراسة. إن الدراسات البصرية هي دراسة الثقافة المرئية. وهذا من شأنه أن يزيل اللبس الذي تقع فيه بعض مجالات الدراسة مثل التاريخ الذي يشير اسمه إلى مجال الدراسة وموضوع الدراسة أو محتوى المجال في نفس الوقت. إن البصر يشكل بنية ثقافية يتم تعلمها واكتسابها. فهو ليس مجرد حاسة من الحواس التي تعمل بصورة آلية. لذلك فهو يمتلك تاريخًا متصلاً بطريقة ما بتاريخ الفنون والتكنولوجيا والإعلام والممارسات الاجتماعية في العرض والمشاهدة، بالإضافة إلى الأخلاق والسياسة والجماليات واللغويات. يقول كريس جينكس C. Jeanks "لقد صار من المتعارف عليه في الحقل الأكاديمي أن يستخدم مصطلح الثقافة البصرية للدلالة على فنون التصوير والنحت والتصميم والهندسة المعمارية. فهو إشارة إلى نطاق حديث أوسع لكل ما كان يدخل ضمن تعريف "الفنون التشكيلية". ولو أننا أردنا أن نوسع أكثر من هذا النطاق فيمكننا أن نقترح أن الثقافة البصرية تشير إلى جميع صنوف الثقافة التي يمثل مظهرها البصري سمة هامة في وجودها أو الغرض منها"[2].

ليس ثمة جدال كبير على علاقة الثقافة البصرية بتلك المجالات. غير أن الخلاف يأتي عندما يتم الحديث عن علاقة الدراسات البصرية بمباحث دراسية راسخة مثل اللغويات وتاريخ الفن والجماليات. فثمة شكوك عديدة من الممكن أن تثار حول جدوى الدراسات البصرية بالنسبة لتلك المباحث الدراسية. على سبيل المثال هناك تحالف وتناغم بين الجماليات وتاريخ الفن. الجماليات هي الدراسة النظرية للفن. وتثير مجموعة من التساؤلات الرئيسة حول طبيعة الفن، والقيمة الفنية، والإدراك الفني في سياق المجال العام لخبرة التلقي. وتاريخ الفن هو الدراسة التاريخية للفنانين، والممارسات الفنية، والأساليب والحركات والمؤسسات الفنية. وكلاهما معًا، الجماليات وتاريخ الفن، يقدمان نوعًا من التكامل. إنهما يشملان أي موضوع يمكن طرحه عن الفنون البصرية. ولو تصورناهما بشكلهما الموسع، فإن تاريخ الفن ينظر إليه باعتباره الدراسة الرمزية العامة أو الدراسة التفسيرية للصور المرئية. وينظر

إلى الجماليات باعتبارها دراسة الإحساس والإدراك، لذلك يبدو أنهما يتكفلان بأية قضايا يمكن لمجال الدراسات البصرية أن يثيرها. إن نظرية الخبرة المرئية لابد أن تتم معالجتها في مجال الجماليات، وتاريخ الصور والأشكال المرئية لابد أن تُعالج في تاريخ الفن.

بناء على ذلك، ووفقًا للتخصصات الأكاديمية المستقرة، تبدو دراسات الرؤية غير ضرورية بصورة ما، ولا نحتاج إليها. إنها فقط تضيف مجموعة من المشكلات الغامضة غير المحددة التي تمت معالجتها إلى حد ما في فروع أكاديمية أو حقول معرفية أخرى. ومع ذلك، فإننا نجدها تنمو بوصفها حقلاً شبيهًا أو مبحثًا أكاديميًّا متخمًا بالسجالات الأدبية والمقررات الدراسية والمناقشات والمؤتمرات والأساتذة. السؤال الوحيد هو. ما دلالة دراسة الرؤية؟ لماذا ظهر هذا الحقل الذي يبدو متطفلاً على الحقول المعرفية الأخرى؟

في هذه السياق يجب أن يكون واضحًا أن الارتباك الذي تستدعيه دراسات الرؤية هو مثال على ما يسميه جاك دريدا J. Derrida الداعم الخطير أو بالغ الأهمية[3]. الواقع أن دراسات الرؤية تقف في علاقة ملتبسة مع تاريخ الفن والجماليات. من ناحية، أنها تعمل وكأنها تتمة لهذين المجالين، نوع من أنواع ملء الفراغ إذا شئنا الدقة. إذا كان موضوع تاريخ الفن الصور المرئية وموضوع الجماليات المحسوسات، فهل يغدو من الأفضل تأسيس فرع دراسي يتخذ من الرؤية موضوعًا له، ويجمع الجماليات وتاريخ الفن حول مشكلات الضوء والبصريات وأدوات الرؤية والخبرة والعين؟ لكن ربما يصطدم ذلك بحقيقية أن المهمة التي سيؤديها ذلك الفرع ستغدو تكميلية كذلك: فهي أولاً تفترض قصورًا في الاتساق الداخلي للجماليات وتاريخ الفن، كما لو أن هذين النظامين قد فشلا بطريقة ما في أن يجذبا الانتباه إلى ما هو رئيسي في تخصصهما. وهي تفتح كلا المبحثين على مشكلات خارجية تهدد حدودهما. إن دراسات الرؤية تهدد كلاً من الجماليات وتاريخ الفن بأن تجعل كلاً منهما فرعًا دراسيًّا لمجال دراسي آخر أكثر اتساعًا.

ما الذي يمكن أن يندرج تحت نطاق دراسات الرؤية؟ ليس فقط تاريخ الفن والجماليات، لكن أيضًا السينما والتلفزيون والإعلام الرقمي، وكذلك المباحث الفلسفية والسيكولوجية التي تنتمي إلى مجال ابستمولوجيا الرؤية، والدراسات اللغوية والدلالية عن الصور والعلامات المرئية، والدراسات الفينومينولوجية والفيسيولوجية والإدراكية عن عملية الرؤية، والدراسات السيوسيولوجية عن المشاهدة والعرض، وأنثروبولوجيا الرؤية، والبصريات الفيزيائية..... إلخ. إذا كان موضوع الرؤية كما يقول هال فوستر[4] H. Foster كل ما هو مرئي، فإنه سيكون موضوعًا من الاتساع بمكان، وسيغدو من المستحيل أن نتعامل معه بطريقة منهجية ثابتة.

هل يمكن لدراسات الرؤية أن تمثل مجالاً دراسيًّا أو فرعًا معرفيًّا متماسكًا يخضع لمجال البحث، ويكون له قسم أكاديمي؟ هل آن لتاريخ الفن أن يطوي خيمته ويقيم تحالفًا جديدًا مع الجماليات ودراسات الإعلام بهدف تشييد صرح أضخم لدراسة ثقافة الرؤية؟ هل يجب علينا فقط أن ندرج كل شيء تحت لواء ما يسمى الآن الدراسات الثقافية؟ ثمة بطبيعة الحال مجهودات عديدة في هذا الصدد. بل إن التوجه العام الآن في مجال الإنسانيات يصب في هذا الاتجاه.

> إن الكم الهائل من الكتب المعنونة بـ"الثقافة البصرية"، هو بالتأكيد دليل على اتساع الحقبة التاريخية وكذلك الاتساع الجغرافي اللذان تمت فيهما دراسة الثقافة البصرية. وبهذا الكم الهائل من الكتابات، إضافة إلى الممارسات المنهجية الممكن تقديمها، فضلاً عن الأشياء والموضوعات والوسائط والبيئات التي تندرج ضمن موضوعات الثقافة البصرية، تتشكل ملامح تلك الثقافة.

وبناء على ذلك، إذا كانت دراسات الرؤية هي داعم مهم للإنسانيات عمومًا، فإن من الضروري ألا نبالغ في تقدير الخطر ولا نقلل من قدره أيضًا. وربما تمنحنا فكرة دريدا عن الداعم بالغ الأهمية تأييدًا لهذا المعنى عندما ناقش ظاهرة الكتابة وعلاقتها بالكلام. لقد استشف دريدا أن الكتابة يتم النظر إليها بوصفها محض أداة لتسجيل اللغة. وكيما يتخطى الفرد مجال السيطرة على الكلام لابد أن يفهم شروط تعقل اللغة، وطريقتها في التكرار والفعل. وبالتالي يصبح حضور الصوت في القلب من اللغة. إنها تصل مباشرة نحو المعنى الذي يحوزه المتكلم في عقله. هذا المعنى يتم فقدانه في عملية الكتابة التي تظل مستمرة حتى مع غياب المتكلم نفسه. السيطرة الأنطوثيولوجية (اللاهوتية الوجودية) لحضور الذات يتم تحطيمها وإعادة صياغتها كأثر للكتابة في سلسلة لا متناهية من المواقف البديلة والتقديم والتأخير. والسؤال هو: هل يمكن أن تتعدى اللغويات حدودها لتؤثر على كافة العلوم الإنسانية؟. بالفعل، فإن كل المعرفة الإنسانية كانت معرضة لأن تدخل مجالاً جديدًا يسمي علم الأجرومية Grammatology. هل يمكن أن يكون قلقنا على عدم وجود حدود لدراسات الرؤية هو رد على المخاوف التي سببتها فكرة أنه لا يوجد شيء خارج النص؟

لقد عززت اللغويات من الدلالات المرئية للغة المكتوبة، من الكتابة بالصور إلى الحروف الهيروغليفية إلي الأبجدية إلى اختراع الطباعة، وأخيرًا الوسائط الرقمية. وهي من البداية، يمكن النظر إليها على أنها كانت مساعدات طفيلية على شيء ما أصلي، اللغة الملفوظة أو الكلام، ثم أخذت مرتبة الصدارة وأصبحت شرطًا عامًّا لكل مفاهيم اللغة والمعنى والحضور.

إن الرؤية والصور المرئية، والأشياء التي تظهر بشكل آلي، الأشياء الواضحة والجلية والطبيعية، هي في الحقيقة تراكيب رمزية. مثل اللغة التي نتعلمها، هي شفرات رمزية تمثل حجابًا أيديولوجيًّا بيننا وبين العالم الواقعي. لكن إلى أي مدى تختلف الرؤية عن اللغة، هل تعمل (كما لاحظ رولان بارت R. Barthes عن التصوير 1981) كرسالة دون شفرة؟ بأية طريقة تتجاوز أشكال محددة من البنى الاجتماعية لتعمل كلغة عالمية حرة بشكل نسبي من العناصر النصية أو التأويلية؟ ربما كان الأسقف باركلي Barkely، أول من زعم بأن الرؤية مثل اللغة، وأصر على أنها لغة عالمية وليست لغة إقليمية أو محلية. إلى أي مدى تعد الرؤية نشاطًا لا يكتسب بالتعلم؟ فالرؤية قدرة محددة وراثيًّا، ومجموعة من الآليات الفطرية التي تعمل في الوقت المناسب، وهذا بخلاف الطريقة التي يتعلم فيها الإنسان اللغة. والواقع أنه إذا كانت الرؤية فطرية، فإن موضوعها (الصورة) يوصف بأنه ثقافي، أي مرتبط بسياق ما محدد، ودراسة هذا السياق محور رئيس من محاور الدراسات البصرية. إذن فبقدر ما تشير الرؤية إلى إمكانية طبيعية لدى الإنسان، يظل موضوعها مرتبطًا بالعالم الخارجي وبالسياق الثقافي الذي يوجد فيه. أو كما يقول ميتشل "ثقافة الرؤية لا تمني نفسها بالانتصار على التوجهات الطبيعية والمغالطات الطبيعية، لكنها تشير إلى ما يبدو على أنه غير طبيعي في عملية الرؤية والخيال المرئي بوصفه مشكلة ينبغي التعامل معها بدلاً من إهمالها".

باختصار، فإن التصور الجدلي للثقافة البصرية لا يستطيع أن يركن بهدوء إلى تحديد موضوعه على أنه البنى الاجتماعية للمجال المرئي، لكنه يجب أن يشدد على معالجة هذه القضية عن طريق عكسها، أي البنية البصرية للمجال الاجتماعي. إننا لا نرى بالطريقة التي نعمل بها لأننا كائنات اجتماعية، لكن أوضاعنا الاجتماعية تأخذ الشكل الذي نفعل به لأننا كائنات مبصرة.

المراجع:

1 - حول علاقة الصورة بالسلطة والأيديولوجيا انظر دراستنا بعنوان سلطوية الصورة المرئية. الجزائر، مجلة الحوار الثقافي، 2013، 88 - 95.

2 - كريس جينكس (2016) الثقافة البصرية. ترجمة: بدر الدين مصطفى، القاهرة، منشورات مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، ص 9.

3 - Derrida, Jacques (1967): Of Grammatology. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak Baltimore: John Hopkins University Press, p 121.

4 - H.Foster (1988), p 11.



سحر الدعاية التجارية وتشكيل المخيال الاجتماعي



عبد الكبير شكري

باحث في علم الاجتماع

تمارس الدعاية التجارية اكتساحًا شاملاً لبنيات المجتمعات المعاصرة موظفة لذلك كل من: التكنولوجيات الجديدة للإعلام والاتصال، تداخل العوالم الاجتماعية، اتساع السوق الليبرالية المفتوحة، هيمنة ايدلوجيا اقتصاد الوفرة الممجدة لفكرة تدفق المنتوجات المادية، الثقافية والرمزية، وكذلك خضوع أنظمة الإنتاج لاكراهات التسويق وما يترتب عن ذلك من عنف في المنافسة المفرطة المولدة للحروب الاقتصادية.

وسط هذا الفضاء، يصطدم الفرد في حياته اليومية بنسق متعدد من خطابات الدعاية التجارية بشتى اختلافاتها ووسائل إيصالها سواء كانت مرئية، مسموعة أو مكتوبة، برموزها، بإيقاعاتها، بمحتوياتها الثقافية ومفعولها السيكولوجي. إنه نسق من الخطابات يخترق العلاقات الخاصة والعمومية وفضاءات الميدان العام، ويتجه نحو إضفاء طابع التتجير Commercialisation على دينامية الحياة الاجتماعية واختراق خطوط دفاع الأفراد والجماعات بغية تدجينهم والتحكم في تنشيط آليات مخيالهم الاجتماعي.

وتوظف هذه الدعاية مجموعة من المعارف العلمية مستوحاة على الخصوص من السيكولوجيا، السوسيولوجيا، العلوم الاقتصادية، علوم التدبير، الفوتغرافيا، الإعلاميات وغيرها. وكأنها توظف بؤرة تلاقي المعارف العلمية، المعيارية والفنية.

وما دامت اكراهات شبكات التسويق أصبحت أكثر تعقيدًا من عملية الإنتاج، فإن استراتجيات الوصول إلى المستهلك قد تحولت إلى قضية مركزية في انشغالات هذه الأنظمة، ليس فقط للتزاحم الذي تعرفه الأسواق نتيجة تدفق السلع، بل أيضًا لحجم الاستثمارات في مجال الدعاية التجارية وتطور منظومة البحث والتنمية فيها، لتحول هذه الدعاية إلى قاطرة لتحريك الإنتاج والاستهلاك، وتكييف وتدجين أنماط التفكير وأنماط العيش والمعتقدات والتمثلات الاجتماعية بما فيها أحلام ورغبات الجماعات والأفراد.

بهذا، تتحول الدعاية التجارية من مجرد "أداة تنشئ الرغبة في ما نحتاج إليه" إلى "الحاجة نفسها التي نرغب فيها لاكتشاف ما نحتاج إليه"، إنها تعمل على تحويل المستهلكين الفعليين والمحتملين إلى كائنات مفعول بها، بتقعيد سلوكها وتشكيل تمثلاتها وترسيمات إدراكاتها لكي تتماشى وديناميات أنظمتها الإنتاجية.

هكذا تلعب العلامات التجارية دورًا أساسيًا في التمييز بين السلع بإنشاء تراتبية رمزية بين المنتوجات، حيث يمارس الرأسمال الرمزي لكل سلعة سلطة رمزية يكتسبها من قوة سحر العلامة داخل السوق، تلك العلامة التي تميزه عن باقي السلع الأخرى متحكمة بذلك في درجات ولاء الأفراد لها.

وتقوم قواعد اللعبة في الأسواق بتشييد عالم من التنافس بين المستهلكين يتسم بالمباهاة والتفاخر الرمزي، عالم يمارس عنفًا قسريًا أو ملطفًا على فئات اجتماعية واسعة يلجأ البعض منها إلى خوض رهان التماهي بالتشبث بالعلامات التجارية الأكثر "سموًا" تفوق رأسماله الاقتصادي. إنه حقًا عالم يحكمه قانون تراكم الامتيازات الدنيوية الذي تلعب فيه استراتيجيات الادعاءات و التمايزات دورًا أساسيًا بالترفع عن فئات اجتماعية دنيا والتماهي وتقليد الفئات الاجتماعية العليا. حقًا، أن تكون نبيلاً، كما ذكره بيير بورديو Pierre Bourdieu على لسان جورج ديبي Georges Duby، معناه أن تبذر وأن تكون مرغمًا على التظاهر وأن يكون محكومًا عليك بالرفعة والبذخ والشموخ.

وتقوم الدعاية التجارية بتكرار خطاباتها الدعائية لنسج سيرورة من الترسيخ والتدجين للأفراد بغية الوفاء للمنتوج وللعلامة التجارية ولمحاربة كل حالات اللامبالاة التي قد يبديها الجمهور. وبهذا المنطق من الاشتغال، تعمل الدعاية التجارية بتنشيط محفزات الاستهلاك وفي نفس الآن تعديل أنماط الحياة اليومية والتحكم في القيم وأنماط التقييم والإدراك والمعتقدات والتفاضل الثقافي.

وفق هذا التصور، فالدعاية التجارية لا تقوم فقط بتشكيل ثقافة السوق وكائن السوق، الذي يتنفس الهواء المركب من الأوكسجين والأزوت والإشهار، وإنما إخضاع فئات اجتماعية مختلفة إلى لإدماج قسري داخل نظام سوسيو اقتصادي وسوسيو ثقافي هدفه تغذية آلات الإنتاج والرساميل المالية.

إنه نظام من المفارقات الاجتماعية، نظام يحفز على الاستهلاك في مجتمع تقل فيه أيضًا الفرص والإمكانيات الاقتصادية لإشباع تلك الحاجيات. وهذا ما ينتج عنه ذلك الاغتراب الاجتماعي الذي عبر عنه البعض بالاستلاب أو الجهل المضاعف والذي ما فتئ يتنامى مع تنامي دعاية لا تتوقف في الهيمنة على الوعي الجماعي وتطويعه تبعًا لحاجيات السلط المالية المصرفية التي أصبح ترتبط قوة وجودها بمدى قوة تحويلها للوجود الاجتماعي برمته إلى مجرد دعاية.

تنتج هذه السيرورة العجيبة، نظام محكم قادر على إنتاج وإعادة إنتاج الرغبات والطبائع والتمثلات وصقلها وتكييفها، بعدما تم تدجين خصوصيات الكائن وهدم خطوط دفاعه. بكل وضوح، نحن أمام عملية دقيقة لتدبير المخيال الاجتماعي للأفراد والجماعات وتحويل الفاعلين الاجتماعيين إلى مفعولين بهم.



الشعور بالنقص: العوامل المؤثرة والمضاعفات...



د. محمد مسلم الحسيني

أستاذ في علم الأمراض

مستشفى براكوبس الجامعي- بروكسل

الشعور بالنقص هو إحساس طبيعي تكويني فطري يحصل عند الإنسان المدرك لحاجياته ولضروريات عيشه حيث يمده هذا الشعور بالطاقة والاندفاع لسد تلك الحاجات وتحقيق تلك الضرورات، ومن لا يشعر بالنقص لا يصبو إلى التكامل!. تتفاوت درجات هذا الشعور بين الناس، فمنهم من يحمله شعورًا خفيفًا كامنًا ومنهم من يتجلى عليه بارزًا واضحًا، غير أن فقدان هذا الشعور تمامًا عند الإنسان له دلالات غير صحيّة حيث يعني القصور الفكري والبلادة، بينما المبالغة فيه قد تؤدي إلى عقدة نفسية سماها عالم النفس سيجموند فرويد بـ "عقدة النقص" وسمّاها عالم النفس المختص ألفرد أدلر بـ "مركب النقص". حينما يفتقد الإنسان الحب والحنان أو الأنس والسعادة أو المال والجاه أو العلم والمعرفة أو الشهادة والتحصيل العلمي أو جمال الشكل والمظهر أو الاحترام والتقدير أو غيرها من الأمور التي تشغل مساحة من الأهمية في وجدان المرء وإحساسه، يشعر عندها بالنقص. هذا الشعور قد يكون طارئًا يزول بزوال الحالة أو زوال مسبباتها وهو المسار الطبيعي لهذا الشعور أو قد تطول مدته لبقاء الحالة أو بقاء أثرها حيث تصحبه ضغوط نفسية قد تؤدي إلى المضاعفات.

الشعور بالنقص يشبه عارض الحمى في فائدته للإنسان، فلولا الحمى لهلك الإنسان لأنها مؤشر عن خطر وعن وجود مرض يعتري الإنسان. بفضل الحمى يراجع المريض الطبيب ولولاها لما أنتبه المريض إلى مرضه ولتطور المرض وقضى الإنسان. بنفس هذا السياق، فبدون الشعور بالنقص يبقى الإنسان خاملاً غير مباليًا بحاجاته ولا يستجيب لمتطلبات وإرادات حياته الصعبة المعقدة، أي بمعنى آخر أن هذا الشعور يعد مصدر حث وطاقة لدفع الانسان إلى التعويض الإيجابي لحالة النقص من أجل تلبية الضروريات الإنسانيّة الآنية والآجلة. قد يتبادر إلى أذهان البعض بأن الشعور بالنقص هو عقدة النقص أي لا فرق بينهما وهذا غير صحيح، لأن الشعور بالنقص غير الملتصق بالمضاعفات يعد حالة اجتماعية ونفسية طبيعية، بينما عقدة النقص هي

حالة مرضيّة نفسيّة اجتماعية تحتاج إلى رعاية وعلاج.

العوامل المؤثرة على حالة الشعور بالنقص: تتفاوت درجات وشدة الشعور بالنقص عند البشر كما تتفاوت طبيعة هذا الشعور وطبيعة مضاعفاته وذلك طبقًا لمؤثرات وعوامل داخلية وخارجية ندرج منها ما يلي:

1 - **عامل الفطرة:** رغم تشابه الناس بوجود عامل الفطرة في تكوينهم غير أنهم يتفاوتون بمقدار هذه الفطرة وزخمها. درجة الشعور بالنقص الفطرية تتباين من فرد لآخر طبقًا لطبيعة العامل الوراثي الذي يلعب دورًا هامًا في هذا التباين، فمن الناس من تكمن مشاعر النقص في نفسه وتظهر في مواقع وظروف خاصة ومنهم من تصبح معاناته من هذا الشعور بارزة طاغية يترتب عليها ردود أفعال مختلفة أمام المؤثرات الثابتة. رغم هذا التباين في درجة التفاعل أمام النقص فلا يوجد إنسان طبيعي لا يمتلك خاصيّة الشعور بالنقص طالما لم يبلغ الإنسان حالة الكمال ولن يبلغها!.

2 - **عامل الشخصيّة:** شخصيّة الإنسان المتمثلة بالمظهر والجوهر تلعب دورًا هامًا في تحديد طبيعة ودرجة الشعور بالنقص، حيث لها الأثر الواضح في تخفيف أو تنشيط هذا الشعور. الأمثلة على تأثير المظهر في خلق الشعور بالنقص متنوعة وكثيرة فالذي يعاني من عاهات جسدية أو من قباحة في الخلقة أو من سحنة استثنائية "أسود في مجتمع أبيض" أو غير ذلك من الأمور المشابهة، سيعاني بلا شك بشكل أو بآخر من آثار ذلك، وواحد من تلك الآثار هو الشعور بالنقص الذي قد يتطور نتيجة الضغط النفسي المزمن إلى عقدة النقص. أما جوهر الشخصية المفسّر بالإدراك والإحساس فله الدور الكبير أيضًا في صناعة وتحديد درجة الشعور بالنقص، فالمرء ذو الإدراك العميق تختلف ردود أفعاله ويختلف تفهمه لحالة النقص عمّن له سطحية في التفكير وفي الفهم، كما أن الشخص مستقر الإحساس تكون تفاعلاته أمام حالة النقص مختلفة عن تفاعلات مرهف الحس أو مضطرب الحساسيّة.

3 - **الوسط الاجتماعي:** يؤثر الوسط الاجتماعي بتربوياته وثقافاته وعاداته ومعتقداته بشكل مباشر أو غير مباشر على حالة الشعور بالنقص وعلى مضاعفاتها. مرحلة تربية الأطفال تعد من أهم المراحل في نشأة الشعور بالنقص وتحديد طبيعته ودرجاته. سبل التربية والإرشاد التي يتبعها الآباء في تربية الأبناء قد تحفز الشعور بالنقص عند الأطفال وهكذا تحفز ردود الفعل التعويضية عندهم والتي قد تتباين من شخص لآخر ضمن مؤشرات ومؤثرات مدروسة. تحفيز الطفل للقراءة والتميّز بالتلويح والإشارة إلى أشخاص تميزوا بدراستهم ونتائج امتحاناتهم ستخلق دون شك حالة الشعور بالنقص عند الطفل وسيعقب هذا الشعور تفاعلات وردود أفعال تعويضية قد تكون إيجابية بحث الطفل على الدراسة والمنافسة أو قد تكون سلبية حيث يشعر الطفل بالإحباط والدونية وفقدان الثقة بالنفس، وهذا يعتمد على طبيعة التحفيز وعلى طبيعة الاستجابة. كما أن فريق من الآباء يتعامل مع الأبناء بأسلوب الإهانة والزجر والاضطهاد والتنكيل وهذا كفيل بأن يفقد الطفل ثقته بنفسه وينحدر إلى صوب العقد النفسية وأهمها عقدة النقص.

> فبدون الشعور بالنقص يبقى الإنسان خاملاً غير مباليًا بحاجاته ولا يستجيب لمتطلبات وإرادات حياته الصعبة المعقدة، أي بمعنى آخر أن هذا الشعور يعد مصدر حث وطاقة لدفع الانسان إلى التعويض الإيجابي لحالة النقص من أجل تلبية الضروريات الإنسانيّة الآنية والآجلة

4 - **عامل النسبية:** النقص في حاجات الإنسان مسألة نسبيّة غير مطلقة والشعور بالنقص له نفس الحكم في هذه النسبية، فهناك من الأثرياء من يشعر بالنقص أمام أثرياء أغنى منهم، وهناك من الأذكياء من يشعر بالنقص ممن هم أذكى منهم، كما أن هناك من الحسناوات ممن يشعرن بالنقص من الأجمل والأروع. هنا ينبعث عامل الغيرة عند البعض بواعز الشعور بالنقص من الآخر الذي هو أعلى مرتبة أو درجة أو مقام، وهذا يحدد درجة النسبيّة في طبيعة الحاجة التي تفسر بلوغ بعض المكتشفين والمبدعين والأثرياء الذروة بينما كانوا يعانون من شعور النقص في مرحلة من مراحل تألقهم.

5 - **عامل الاهتمام:** فقدان الحاجة بحد ذاتها لا تولد شعورًا بالنقص إن لم تكن موضع اهتمام المرء وتوجهاته، فالعوز المادي والفقر "على سبيل المثال وليس الحصر" لا تخلق الشعور بالنقص عند من لا يهتم بالمادة وبأخواتها. هذا يعني بأن شعور المرء بنقص في أمر ما يجب أن يقترن باهتمام ذاتي إدراكي حسي بهذا النقص وبدون هذا الاهتمام لا يحصل الشعور بالنقص رغم وجود النقص.

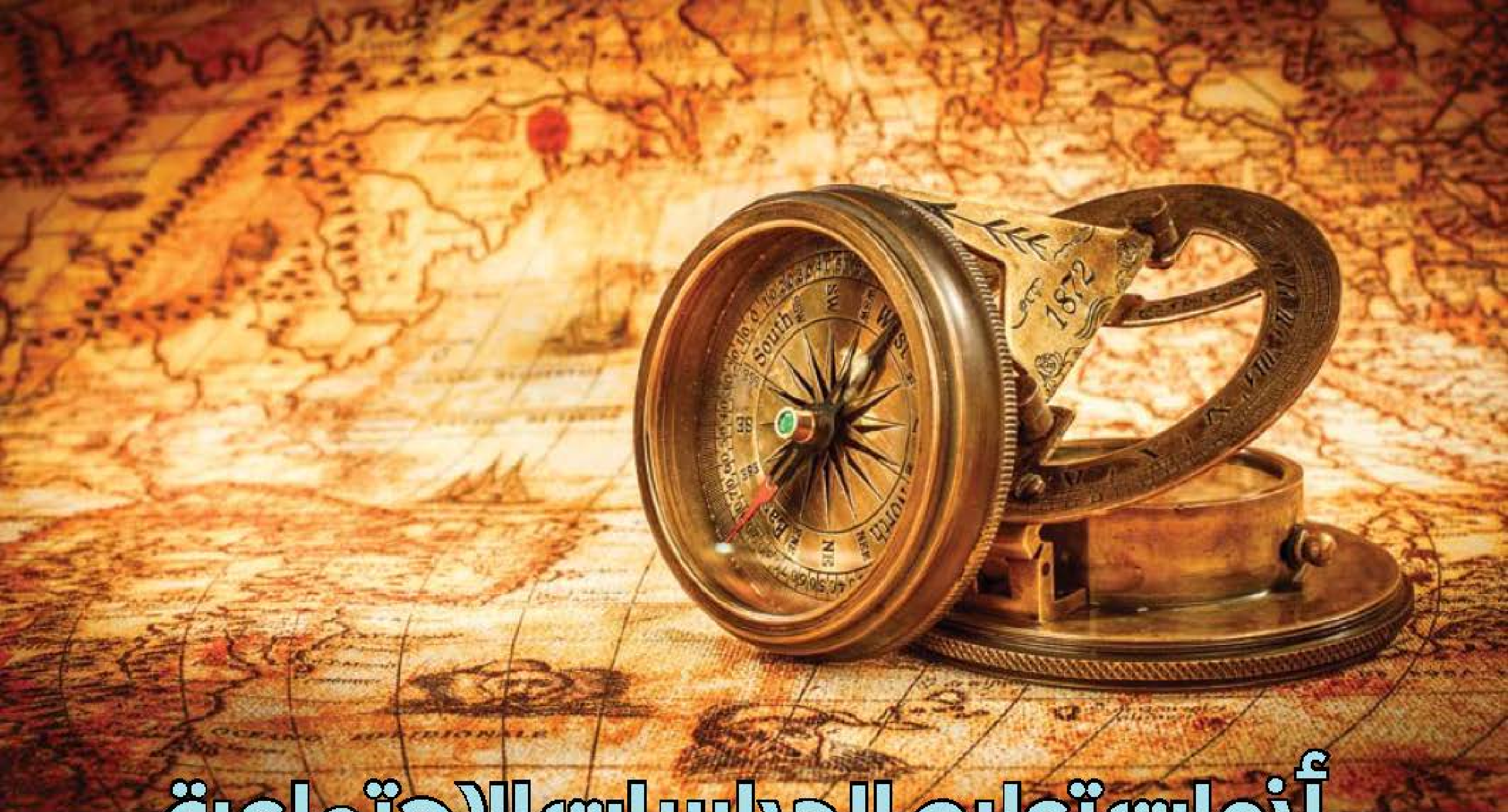
مضاعفات الشعور بالنقص: حينما يقترن الشعور بالنقص بضغوط نفسية شديدة وحينما يشكل هذا الشعور حالة معاناة طويلة تنبعث من عمق مراحل الطفولة وحينما يصعب على الذات تخطي أثر هذا الشعور بردة فعل تعويضية إيجابية عندها ستحصل المضاعفات....

1 - **عقدة النقص:** هي حالة نفسيّة مرضيّة تنشأ عن وجود نقص مزمن لعنصر حيوي في حياة الإنسان يصعب أو يستحيل تعويضه وتتصف هذه العقدة بوجود أعراض غير صحيّة وتصرفات غير اجتماعيّة، كالشعور بالدونية وفقدان الثقة بالنفس وبالانعزال والتقوقع على الذات والتردد بأخذ القرار والغيرة السلبية مقرونة بكراهية الغير واستخدام العنف أحيانًا ضد الآخرين، مما يؤدي كل هذا إلى حالة من الفشل الاجتماعي الواضح. تحصل عقدة النقص غالبًا عند من لديه خلل في القدرة الجسدية أو العقلية أو عند من يعاني من عيوب بارزة في المظهر أو عند وجود خلل في طبيعة التربية أثناء الطفولة ووجود مؤثرات سيئة فيها. تنشأ هذه العقدة عادة في فجر الطفولة ومراحل المراهقة والشباب وحتى إن اكتشفت علاماتها في مراحل متأخرة فإن أسبابها كامنة في مراحل العمر الأولى.

2 - **التعويض السلبي:** في الحالات الطبيعية وكردة فعل لحالة الشعور بالنقص يحصل تفاعل وتعامل إيجابي ذاتي لسد النقص أو تعويضه، فيعوض الرسوب في الامتحان بالدراسة المستفيضة والنجاح، ويعوّض الفقر والعوز المادي بالغنى من خلال الاجتهاد والسعي، حيث تنبعث طاقة الحث كردة فعل إيجابية لحالة النقص وذلك من أجل التعويض وسد الحاجة وهذا ما نسميه بـ"التعويض الإيجابي". غير أن هناك من الحالات ما يحصل فيها ما نسميه بـ"التعويض السلبي" أي أن ردود أفعال المرء أمام النقص بدل أن تكون بناءة ومثمرة في تلبية الحاجة فقد تظهر بأوجه سلبية غير مجدية وغير اجتماعية، وأمثلة التعويض السلبي كثيرة نذكر منها: الشعور بالكبرياء والأنفة، تبجيل الذات والانتقاص من الآخرين، استخدام القسوة واتباع أسلوب الإهانة في التعاملات العامة مع الغير، اعتماد الكذب والافتراء كوسيلة تعويض للنقص كما يحصل عند من يدعي امتلاك درجات أكاديمية عالية وهو لم يكمل حتى الدراسة الثانوية، هذه الأمثلة وغيرها تعتبر ردود أفعال سلبية منبعثة كتعويض سلبي لحالة الشعور بالنقص.

3 - **الكآبة التفاعلية:** حينما يهمل من يشعر بالنقص نداءات النفس ومعاناتها بسبب نقص ما حاصل في أمر ما، وحينما يعالج هذا النقص بإشغال النفس بأمور أخرى من أجل الابتعاد عن مواقع الألم وخلق حالة النسيان، تبقى تأثيرات عدم إشباع الحاجة وعدم تحقيق ما تصبو إليه النفس كامنة في منطقة اللاشعور حتى تتبلور بمرور الزمن ومن خلال شدة المعاناة إلى حالة اكتئاب نفسي تفاعلي واضح. هذه الكآبة قد تتجلى أيضًا حينما يصبو المرء ويسعى بكل قواه لمعالجة النقص الموجود لكنه في نهاية المطاف يشعر بأنه غير قادر على إشباع حالة نقصه وتجاوز ذلك من خلال التعويض الإيجابي. بمعنى آخر أن الكآبة التفاعلية قد تحصل بسبب إهمال دعوة الشعور بالنقص لتحقيق الحاجة لغياب الهمّة وتواري العزم أو لاستحالة أو صعوبة تحقيق هذه الحاجة رغم وجود الهمّة وتوفر العزم.

علاج هذه المضاعفات ليس عملية بسيطة وسهلة إنما يتطلب معالجة الأسباب والبحث في حيثياتها وذلك من خلال تعاون دؤوب ومستمر يحصل بين المرء ونفسه من جهة، وبينه وبين المختصين في علم النفس والتحليل النفسي من جهة أخرى. معرفة أسباب العلّة وتجنب دواعيها هي الطريقة المثلى للوقاية منها فـ"الوقاية خيرٌ من العلاج" وهذه مهمة تقع على عاتق الآباء والمربين في أغلب الحالات والأحيان!



أزمات تعليم الدراسات الاجتماعية في المجتمعات العربية



د. إدريس سلطان صالح

أستاذ مشارك بجامعة المنيا - مصر

نعيش اليوم ثمة تغيرات محلية وعالمية لها التأثير البالغ في مجتمعاتنا العربية، وترتب عليها تحديات لمنظومة التعليم ودورها في إعداد طلابنا للتعامل مع تلك التغيرات ومتطلباتها، من خلال تسليحهم بالمعارف والمهارات والقيم الإيجابية التي تجعل منهم مواطنين صالحين، قادرين على النهوض بمجتمعاتهم، والعمل على تطورها.

ورغم تلك التغيرات وما تفرضه من تحديات على منظومة التعليم، إلا أن المتأمل لواقع التعليم العربي وما يتضمنه من مناهج دراسية، يلحظ ثمة مشكلات متنوعة، كان لها التأثير الواضح فيما نشهده اليوم من غياب كثير من قيم المواطنة والسلوكيات المرتبطة بها لدى الأجيال الناشئة. ولعل أهم المناهج الدراسية المرتبطة بإعداد المواطن الصالح هي مناهج الدراسات الاجتماعية وفروعها المتنوعة، وما يرتبط بها من إدراك لمفهومها وطبيعتها وموضوعاتها ودورها التربوي، والممارسات التدريسية المناسبة لتحقيق أهدافها في المدرسة، ومن ثم المجتمع ككل. ورغم تلك المكانة للدراسات الاجتماعية إلا أن الواقع يشير إلى معاناتها من أزمات متعددة.

أزمة مصطلح الدراسات الاجتماعية:

تتمثل أزمة مفهوم الدراسات الاجتماعية في تنوع المصطلحات المستخدمة في التعليم العربي للتعبير عن طبيعة الدراسات الاجتماعية وموضوعاتها في المنهج المدرسي، فالبعض يطلق عليها العلوم الاجتماعية Social Sciences تمييزًا لها عن العلوم الطبيعية Natural Sciences، أو المواد الاجتماعية والاجتماعيات. ورغم هذا التنوع إلا أن مفهوم الدراسات الاجتماعية Social Studies هو الأكثر استخدامًا في نظم التعليم العالمية وبعض الدول العربية، باعتبار أنه مفهوم شامل ويحقق تكامل وترابط فروع المعرفة الاجتماعية والإنسانية المتنوعة، بهدف دعم قيم المواطنة والكفايات المدنية لدى الطلاب في التعليم العام، أكثر من مجرد التركيز على مواد أو موضوعات دراسية منفصلة كما في المواد الاجتماعية.

فتُعرف العلوم الاجتماعية بأنها الدراسات التي تستخدم المنهج العلمي في دراسة مظاهر النشاط الإنساني على مستوى الفرد أو الجماعة أو المجتمع. وتتنوع فروعها لتشمل التاريخ، والجغرافيا، والسياسة، والاقتصاد، والاجتماع، وعلم النفس، الأنثروبولوجيا، وعلم الجريمة، والقانون، والفلسفة، والدين، والتربية. في حين نجد أن الدراسات الاجتماعية تعني الدراسة التكاملية للعلوم الاجتماعية والإنسانية من أجل دعم الكفايات المدنية، وأنها جزء من المنهج المدرسي الذي يعني بدراسة العلاقات الاجتماعية ووظائف المجتمع وأدواره، من خلال دمجها لفروع العلوم

الاجتماعية والإنسانية معًا من منظور تكاملي شامل.

ورغم التشابه بين الدراسات الاجتماعية والعلوم الاجتماعية في مجال الدراسة، واعتماد الدراسات الاجتماعية في محتواها على بنية العلوم الاجتماعية من حقائق ومفاهيم ومهارات وغيرها، إلا أن الفرق بينهما يتضح في مستوى التناول، والهدف الذي تسعى إليه كل منهما. حيث تتناول الدراسات الاجتماعية الموضوعات والقضايا التي تتناولها العلوم الاجتماعية في مستوى بسيط يناسب تحقيق أهداف تربوية محددة لدى المتعلمين في التعليم العام، بهدف إعدادهم كمواطنين فاعلين في مجتمعاتهم.

أزمة محتوى وموضوعات الدراسات الاجتماعية:

لا شك أن الدراسات الاجتماعية اليوم تختلف عن الدراسات الاجتماعية في الماضي، حيث تطورت فروعها ومحتواها وأدواتها، نتيجة التطورات والتحديات العالمية المعاصرة، التي كان لها تأثير في شتى فروع المعرفة وتطبيقاتها. وقد فرضت هذه التحديات على الدراسات الاجتماعية أن تطور محتواها، من معارف ومهارات وجوانب وجدانية، بحيث تكون قادرة على المساهمة في إعداد أجيال تستطيع التعامل مع هذه التحديات ومواجهتها.

حيث كان من نتائج الثورة التكنولوجية والمعلوماتية ظهور فروع معرفية جديدة في شتى مجالات الدراسات الاجتماعية، وخاصة الجغرافيا، مثل: جغرافية الجريمة، وجغرافية الخدمات، والجغرافية الطبية، وجغرافية الترويح، إضافة إلى تغير النظرة إلى كثير من مفاهيم الدراسات الاجتماعية، مثل: الحدود والسيادة والدولة وغيرها، وظهور مفاهيم جديدة كالعالم متعدد الثقافات، والثروة العالمية، والإرهاب الدولي وغيرها.

ومن التطورات التي شهدتها الدراسات الاجتماعية أيضًا، الاتجاه نحو الأساليب الكمية فى استفادة من التقدم الهائل فى علوم الحاسب والثورة المعلوماتية والكمبيوترية، مثل الاستفادة من تقنيات الاستشعار عن بعد فى توفير معلومات حديثة وشاملة عن الظواهر الجغرافية والإنسانية، مما يمكن الدارسين من الحصول على بيانات وخرائط دقيقة، وتزايد استخدام نظم المعلومات الجغرافية، واتساع مجال تطبيقاتها فى كافة المجالات المجتمعية، من خلال جمع المعلومات الجغرافية من مصادرها المتنوعة، ومنها الخرائط، والصور، والكتب، والكلمات المسموعة، والتقارير، وإدخال هذه المعلومات وتخزينها فى قواعد بيانات جغرافية، وتحليل البيانات وإنتاجها فى صورة بيانات إحصائية أو تقارير أو خرائط.

ونتيجة للتطورات التي شهدتها الدراسات الاجتماعية، لم تعد النظرة التقليدية لمحتواها وموضوعاتها صالحة لأداء دورها في إعداد المواطن الصالح، الذي ينبغي أن يمتلك المعارف والمهارات والاتجاهات والقيم اللازمة لقيامه بدوره في خدمه مجتمعه.

ولتحقيق الهدف من الدراسات الاجتماعية في تنمية المواطنة ودعم الكفايات المدنية لدى الطلاب في ضوء

ومن التطورات التي شهدتها الدراسات الاجتماعية أيضًا، الاتجاه نحو الأساليب الكمية فى استفادة من التقدم الهائل فى علوم الحاسب والثورة المعلوماتية والكمبيوترية، مثل الاستفادة من تقنيات الاستشعار عن بعد فى توفير معلومات حديثة وشاملة عن الظواهر الجغرافية والإنسانية، مما يمكن الدارسين من الحصول على بيانات وخرائط دقيقة، وتزايد استخدام نظم المعلومات الجغرافية، واتساع مجال تطبيقاتها فى كافة المجالات المجتمعية

التطورات المحلية والعالمية التي نشهدها حاليًا، حدد المجلس القومي الأمريكي للدراسات الاجتماعية موضوعات أساسية لها تركز على الثقافة، والزمن والاستمرارية والتغير، والناس والأماكن والبيئات، والتطور الفردي والهوية، والأفراد والجماعات والمؤسسات، والسلطة والحكم، والإنتاج والتوزيع والاستهلاك، والعلم والتكنولوجيا والمجتمع، والعلاقات الكونية، والمُثل والممارسات الوطنية.

أزمة تدريس الدراسات الاجتماعية:

تتمثل أزمة تدريس الدراسات الاجتماعية في سيطرة المفهوم التقليدي للتدريس الذي يركز على ما يقوم به المعلم من أنشطة لنقل المعارف إلى عقول الطلاب داخل الفصل الدراسي، بمعنى أن المعلم ينقل ما لديه من معارف إلى طلابه الذين يستقبلون هذه المعارف لحفظها واسترجاعها وقت الحاجة إليها.

ولذلك فالدور الأساسي في عملية التدريس يقع على المعلم، والذي يعد دوره إيجابيًا في العملية التعليمية، لما يقوم به من نقل لمعارف الدراسات الاجتماعية، وبالتالي أصبح هذا المعلم مصدرًا أساسيًا للمعرفة، بينما الطالب دوره سلبي، لأنه مجرد متلقي للمعارف التي ينقلها إليه المعلم، وبالتالي لا يشارك في أي عملية للحصول على المعرفة كالبحث أو الاستقصاء أو غيرها من طرق الحصول على المعرفة.

وترتب على التدريس وفق النظرة التقليدية أنه تم التركيز على جانب واحد من جوانب نمو الطلاب، وهو الجانب المعرفي، وأصبح تعلم الطالب للدراسات الاجتماعية يقاس بما يحفظه من معلومات ومعارف تلقاها من معلمه، ولذلك كان هناك إهمالًا لبقية جوانب النمو، مثل المهارات والجوانب الوجدانية، وكذلك كان هناك تركيزًا على الاختبارات التحصيلية دون غيرها من أدوات التقويم، مثل الملاحظة واختبارات الأداء والمقاييس النفسية...الخ.

وتأكيدًا لتلك الأزمة، فقد توصلت الدراسات والبحوث التي تناولت تدريس الدراسات الاجتماعية في التعليم العام، إلى بعض المشكلات في تدريسها، مثل:

- التركيز على الجوانب المعرفية.
- عدم الاهتمام بالجوانب النفسية والاجتماعية.
- إهمال الجوانب المهارية.
- تركيز التدريس واستراتيجياته على الحفظ والتلقين.
- ضعف استخدام أساليب التعلم الذاتي.
- إهمال العمل الجماعي ومهاراته في عمليات التعليم والتعلم.
- ضعف الاهتمام بتنمية مهارات التفكير الإبداعي والناقد.
- ضعف استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

ونتيجة لما سبق من مشكلات يعانيها تدريس الدراسات الاجتماعية، أصبحت هناك ضرورة لتطوير تدريسها بمعناه الواسع، حتى يكون تدريسًا فعالًا يحقق الهدف منها في إعداد مواطنين فاعلين في مجتمعاتنا. ولذلك حدد المجلس القومي الأمريكي للدراسات الاجتماعية مبادئ أساسية لتدريسها الفعال، وهي:

- يكون تدريس الدراسات الاجتماعية فعالًا عندما يكون ذو معنى.
- يكون تدريس الدراسات الاجتماعية فعالًا عندما يكون متكاملًا.
- يكون تدريس الدراسات الاجتماعية فعالًا عندما يستند إلى القيم.
- يكون تدريس الدراسات الاجتماعية فعالًا عندما يكون متحديًا.
- يكون تدريس الدراسات الاجتماعية فعالًا عندما يكون نشطًا.

يتضح مما سبق تنوع الأزمات التي تعانيها الدراسات الاجتماعية في مدارسنا، رغم تغير النظرة إلى مفهومها وطبيعتها وموضوعاتها وأهدافها. وهو الأمر الذي يدفعنا إلى مراجعة تصوراتنا عن الدراسات الاجتماعية في مدارسنا العربية، والعمل على تطوير أهدافها ومحتوى موضوعاتها وتدريسها بما يواكب التطورات العالمية، ويساير رؤى النظم التعليمية المتطورة للدراسات الاجتماعية، حتى تحقق لنا الهدف المنشود من تربية أبنائنا، وتمدهم بالمعارف والمهارات والقيم التي تؤهلهم لمستقبل متغير، يتطلب منهم فهم كل متغيراته ومتطلباته.

المصادر:

- أحمد بدر (2001). مقدمة في الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- أحمد عبدالرحمن النجدى، وآخران (2002). الدراسات الاجتماعية ومواجهة قضايا البيئة. القاهرة: دار القاهرة.
- فوزي الشربيني وعفت الطناوي (2006). الموديولات التعليمية مدخل للتعلم الذاتي في عصر المعلوماتية. القاهرة: مركز الكتاب للنشر.
- مصلح صالح (1999). الشامل قاموس مصطلحات العلوم الإجتماعية إنجليزي وعربي. الرياض: دار عالم الكتب.
- Friesen, S. (2009). What did you do in school today? Teaching Effectiveness: A Framework and Rubric. Toronto: Canadian Education Association.
- National Council of the Social Studies. (2008). A vision of powerful teaching and learning in the social studies: Building civic efficacy. Retrieved from:
http://www.socialstudies.org/positions/powerful
- National Council for the Social Studies (2010). National Curriculum Standards for Social Studies: A Framework for Teaching, Learning, and Assessment. Silver Spring, MD: NCSS.



علاقة الكاثوليكية باليهودية في التاريخ المعاصر



د. عزالدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

تُعدّ "نوسترا آيتات": -Nostra aetate- أو "مجلس الحوار مع الأديان غير المسيحية" المؤسسةَ الأهمّ التي أنشئت عقب مجمع الفاتيكان الثاني (1962-1965)، بوصفها المرجع النظري والعملي لعلاقة الكاثوليكية مع الأديان والتقاليد غير المسيحية. وضمن هذا السياق حازت اليهودية موضعًا متقدّمًا في علاقتها بكنيسة روما، في الفترة الأخيرة. وبمناسبة مرور ما يزيد عن نصف قرن على حصول ذلك التحوّل في الكاثوليكية، جرت حوصلة لتلك التطورات مع الجانب اليهودي وردت في عرض صادر من قبل الكردينال كورت كوش والمونسنيور بريان فارل ورجل الدين نوربارت هوفمان على أعمدة صحيفة "الأوسرفاتوري رومانو" لسان حاضرة الفاتيكان، نورد فحواه كالآتي:

تأثير "نوسترا آيتات" على مدى الخمسين سنة الأخيرة

ساهمت "نوسترا آيتات"، إضافة إلى وثائق مجمع الفاتيكان الثاني، في إرساء توجه جديد للكنيسة الكاثوليكية، طبع علاقة الكنيسة بالشعب اليهودي وباليهودية بأهمية بالغة مقارنة مع ساد سابقًا من تحفظات من كلا الجانبين. لا سيما وأن تاريخ المسيحية قد شابه تمييز في مقابل اليهودية بلغ حدّ محاولة القلب الديني القسري لليهود. وعلى أساس هذه العلاقة الشائكة، ما كانت العلاقة سوية بين الطرفين. فقد بقي اليهود دائمًا في وضع الأقلية أمام أكثرية مسيحية متنفذة. ولكن ما انجر عن أوضاع المحرقة في أوروبا أثناء الحقبة النازية، دفع الكنيسة للتفكير من جديد في علاقتها بالشعب اليهودي.

فقد ساهم التقدير العميق لليهودية، الوارد في "نوسترا آيتات"، في تحويل الريبة التي رانت في الماضي على الجانبين إلى تعاون مشترك، إلى حد إرساء علاقات صداقة، يُقدّر أن بوسعها مواجهة الأزمات والتحكم في الصراعات بقصد إرساء علاقات أفضل بين الكاثوليك واليهود.

ولغرض تفعيل حقيقي لنوسترا آيتات شُكّلت في الثاني والعشرين من أكتوبر 1974، من قبل البابا المطوَّب بولس السادس، لجنةُ العلاقات الدينية مع اليهودية، التي ألحقت بالمجلس البابوي لتطوير وحدة المسيحيين، وهي لجنة مستقلة على مستوى تنظيمي، تولّت مهام متابعة تطور الحوار الديني مع اليهودية، بالإضافة، وعلى مستوى لاهوتي، أي بشأن العلاقة بين اللجنة والمجلس البابوي، هدفت اللجنة إلى تطوير الوحدة، لأن الفصل بين البيعة والكنيسة في الزمن الأول عُدّ بمثابة الشرخ.

في السنة نفسها لتأسيس تلك اللجنة، نشرت لجنة الكرسي الرسولي، بتاريخ 1 ديسمبر 1974، أولَ وثيقة رسمية بعنوان: "توجيهات ومقترحات لتطبيق الإعلان المجمعي نوسترا آيتات". هدف أساسًا إلى تجديد تلك الوثيقة، بقصد التقرب من اليهودية لمعرفتها بالشكل الذي هي عليه، والتعبير عن التقدير العميق من المسيحية، وتأكيد أهمية مساهمة الكنيسة الكاثوليكية في الحوار مع اليهود. فكما نقرأ في الوثيقة: "يقتضي الأمرُ من المسيحيين، وبشكل عملي، البحث عن فهم أفضل لمكونات التقليد الديني اليهودي والإحاطة بالخاصيات الرئيسة التي يعرّف بها اليهود أنفسهم في ضوء الواقع الديني الحالي". وعلى أساس شهادة إيمان الكنيسة بيسوع المسيح، ركّزت الوثيقة على الطبيعة الخاصة للحوار بين الكنيسة واليهودية، حيث يحيل النص على الجذور الليتورجية للمسيحية في ظل اليهودية، كما يشير إلى فرص التقارب في مجالات التدريس والتعليم والتكوين، وبالنهاية يقترح النص أنشطة مشتركة في المجال الاجتماعي.

وعلى بعد إحدى عشرة سنة من ذلك التاريخ، نشرت لجنة

الكرسي الرسولي، في الرابع والعشرين من يونيو 1985، وثيقةً ثانيةً بعنوان: "بشأن العرض الصائب لليهود واليهودية في التبشير والتعليم الصادرين عن الكنيسة الكاثوليكية". كان لها توجهٌ لاهوتي، بشكل عكس طبيعة العلاقة بين العهدين، القديم والجديد، وحدّد الجذور اليهودية للإيمان المسيحي، وصوّر الشكل الذي عُرض به اليهود في العهد الجديد. مبرزة الوثيقة ما يجمع ليتورجيا الديانتين، خصوصًا في المناسبات الاحتفالية الكبرى للسنة الليتورجية. وتتوقف الوثيقة باقتضاب عند العلاقة بين اليهودية والمسيحية في التاريخ. وبخصوص "أرض الآباء"، أكدت الوثيقة أن "المسيحيين مدعوون لفهم هذا الارتباط الديني، الذي يرمي بجذوره في التراث الكتابي، دون القيام بتفسير ديني خاص لهذه العلاقة... وفي ما يخص وجود دولة إسرائيل وأبعادها السياسية، حثّت على التعامل مع المسألة بنظرة غير دينية، بما يراعي مبادئ القانون الدولي".

في الأثناء صدرت وثيقة ثالثة عن لجنة العلاقات الدينية مع اليهودية عُرضت في 16 مارس 1998، تعلقت بالمحرقة، وهي بعنوان: "لنتذكّر.. تأملات في المحرقة". يفصح فحوى نصها عن حكم جريء، حيث بيّنت أن نتائج ألفيّ سنة من علاقات اليهود بالمسيحيين هي للأسف سلبية. إذ يدعو النص إلى استعادة الذكرى لبلورة موقف للمسيحيين تجاه اللاسامية وحكومتي النازية والفاشية. تمحورت الوثيقة حول دعوة المسيحيين لتذكر تراجيديا المحرقة. وفي رسالة بارزة ضمن فقرات الوثيقة، عبّر الحبر الأعظم يوحنا بولس الثاني عن أمله "في تضميد جراح اللاتفاهم، بما يحفّز الذاكرة ويؤهّلها لأداء مهامها في كنف تشييد مستقبل مشترك، لا مكان فيه البتة لظلم المحرقة المجحف".

الحالة اللاهوتية الخاصة للحوار اليهودي الكاثوليكي

لا شك أن الحوار مع اليهود هو حوار متفرد بالنسبة إلى المسيحيين، لأن جذور المسيحية موغلة في اليهودية، وهو ما يحدد وحدة العلاقة بين التقليدين. فبرغم القطيعة التاريخية والصراعات الأليمة، تبقى الكنيسة واعية بعميق صلتها بإسرائيل. ولا يمكن في هذا السياق أن تُعدّ اليهودية مجرّد دين آخر؛ بل اليهود هم "إخوتنا الكبار"، كما عبر البابا يوحنا بولس الثاني، وهم "آباء إيماننا"، كما أعرب البابا بندكتوس السادس عشر. فالمسيح كان يهوديًّا، نشأ في حضن التقليد اليهودي لعصره وتشكّل ضمن ذلك الواقع الديني. والحواريون الأوائل الذي تحلّقوا حول المسيح نهلوا من النبع نفسه، وحياتهم طبّعها التقليد اليهودي ذاته.

ومع مراعاة الأديان الأخرى، فإن الحوار مع اليهودية، من وجهة نظر لاهوتية، له معنى مغاير وهو يتموضع في مكان سام. لأن إيمان اليهود الوارد في الكتاب المقدس، ليس بالنسبة إلى المسيحيين معبرًا عن دين آخر، بل هو الأسّ لدينيهما... فالحوار مع اليهودية يحوز لدى المسيحيين موضعًا متفردًا؛ نظرًا لجذور المسيحية الموحدة مع اليهودية بما يفوق أي دين آخر. وضمن هذا السياق فالحوار اليهودي المسيحي يمكن تعريفه كونه حوارًا "داخليًّا في الدين"، بالمعنى الضيق، بل ينبغي الحديث عن الحوار الموحّد أو بالأحرى "الحوار العائلي". والعهد الذي قطعه الرب لإسرائيل لا معقّب له. "ليس الله إنسانا فيكذب" (سفر العدد23: 19)، والإخلاص الدائم المختار للرب، المعبر عنه في العهود السالفة لم يجر

لا شك أن الحوار مع اليهود هو حوارٌ متفردٌ بالنسبة إلى المسيحيين، لأن جذور المسيحية موغلة في اليهودية، وهو ما يحدد وحدة العلاقة بين التقليدين. فبرغم القطيعة التاريخية والصراعات الأليمة، تبقى الكنيسة واعية بعميق صلتها بإسرائيل

نسخه (الرسالة إلى مؤمني روما 9: 4)، والميثاق الجديد لا يلغي الميثاق السابق ولكن يتمّه.

أهداف الحوار مع اليهودية

– يهدف الحوار في المقام الأول إلى تعميق المعرفة المشتركة بين اليهود والمسيحيين. إذ لا تتيسر محبة إلا من جرى التعرف عليه بالتدرج، ولا يمكن معرفة بعمق سوى من جرت محبته. تترافق هذه المعرفة المعمقة دائمًا بغنى مشترك، يغدو من خلاله طرفا الحوار شركاء في مقصد موحّد. يتحدث الإعلان المجمعي "نوسترا آيتات" عن التراث الروحي الغنيّ الذي يُستوجَب اكتشافه خطوة خطوة، عبر الدراسات الكتابية واللاهوتية وعبر الحوار. وبهذا المعنى ثمة هدف مهمّ، من وجه نظر مسيحية، ذلك المتعلق بإبراز الثراء الروحي المختزن في اليهودية للمسيحيين. علاوة على ذلك، ينبغي الإشارة إلى تأويل النصوص المقدسة. ففي التمهيد الذي كتبه الكردينال جوزيف راتسينغر لوثيقة "الشعب اليهودي وأسفاره المقدسة في الكتاب المقدس المسيحي"، الصادرة سنة 2001 عن اللجنة البابوية الكتابية، يوضّح بجليّ العبارة احترام المسيحيين لتفسير اليهود للعهد القديم. كما يعرب من خلال ما دوّنه "يمكن للمسيحيين تعلّم الكثير من التفسير اليهودي للعهد القديم على مدى ألفيّ سنة؛ كما يتمنى المسيحيون من جانبهم أن يستخلص اليهود نفعًا من تطورات التفسير المسيحي". ففي مجال التفسير، حشد من الدارسين اليهود والمسيحيين يتعاونون في الراهن، مؤمنين بجدوى التعاون المثمر، مع انتمائهما إلى تراثين دينيين مختلفين.

– لا ينبغي أن يبقى التعارف المشترك في حدود المتخصصين، بل المهم أن يشمل المؤسسات التعليمية الكاثوليكية، لا سيما في مجال تكوين الرهبان، وذلك بتوعيتهم بتعاليم "نوسترا آيتات" وبالوثائق اللاحقة الصادرة عن الكرسي الرسولي بقصد تفعيل تصريحات المجمع. في الأثناء ينبغي إدراج التغييرات الجوهرية في علاقات المسيحيين واليهود، الواردة في "نوسترا آيتات"، ضمن اهتمامات الأجيال اللاحقة والعمل على إشاعتها.

– يتمثّل هدف من أهداف الحوار اليهودي المسيحي الرئيسة في الالتزام المشترك بتحقيق العدالة والسلام والحفاظ على الخلق وإرساء الصلح في كافة أرجاء العالم. فمن الجلي في الماضي أن مختلف الأديان، وعلى أساس الإصرار على حيازة الحقيقة في مدلولها الضيق، قد ساهمت في تأجيج الصراعات. والحال أنه فقط حين تتحاور الأديان على بينة، تساهم بشكل ما في تشييد السلام، وهو ما يمكن تحقيقه على مستويات مختلفة اجتماعية وسياسية. ومما ينتج عن ذلك الحوار وعن ذلك السلام هو الحرية الدينية التي تضمنها السلطات المدنية، وهو ما ينعكس على احترام الأقليات الدينية ومراعاة حقوقها. وفي الحوار اليهودي المسيحي، ثمة أهمية لحالة الجماعات المسيحية في دولة إسرائيل، لأنه هناك، كما في غيرها من مناطق العالم، ثمة أقلية مسيحية تجد نفسها أمام أكثرية يهودية. والسلام في الأرض المقدسة – هو حوار مفقود وهو ما نصلّي له على الدوام- يلعب دورًا مهمًا في الحوار بين اليهود والمسيحيين.

– ثمة هدفٌ آخر مهمٌ للحوار اليهودي المسيحي يتمثّل في النضال المشترك ضد أي شكل من أشكال التمييز العرقي نحو اليهود، وضد أي شكل من أشكال اللاسامية، وإن لم يتم اجتثاثه، إذ يطل بأشكال مختلفة ضمن عديد السياقات. حيث يعلّمنا التاريخ إلى أين تقود تلك الأشكال من اللاسامية: إلى تراجيديا بشرية على غرار "المحرقة"، التي أبادت ثلثين من يهود أوروبا. ومن هذا الباب كلا تراثيّ الإيمان، اليهودي والمسيحي، مدعوان لليقظة الدائمة والتنبه في المجال الاجتماعي. ولمتانة العلاقة الرابطة بين اليهود والكاثوليك، تشعر الكنيسة بواجب القيام بما في وسعها، رفقة أصدقائها اليهود، لدفع التوجهات اللاسامية، وذلك إيمانًا بالجذور اليهودية للمسيحية.

– لا ينبغي أن يكون السلام والعدالة مصطلحين مجرّدين في الحوار؛ بل ينبغي أن يكونا مفعّلين بشكل عملي. إذ يوفر الفضاء الاجتماعي المشترك حقلاً ثريًّا للنشاط، لأن كلا الضربين من الخُلق: الأخلاق اليهودية والأخلاق المسيحية، يضمن حوافز لمعاضدة الفقراء والضعاف والمرضى. وعلى سبيل المثال، لجنة العلاقات الدينية مع اليهودية في الكرسي الرسولي واللجنة اليهودية للتشاور بشأن حوار الأديان (IJCIC) عملتا معًا خلال العام 2004 في الأرجنتين، في الفترة التي كان يمرّ فيها البلد بضائقة مالية، لمد يد العون بمعونات غذائية للفقراء وفاقدي المأوى ولمساعدة الأطفال الذين يفتقرون لأي سند لارتياد المدارس، لأجل توفير المأكل لهم. فمجمل الكنائس المسيحية لها منظمات إنسانية، شبيهة بتلك التي نجدها داخل الأوساط اليهودية؛ يمكنهما معًا التعاون لتقليص بؤس البشرية. "تعلّمنا اليهودية وصية السير في كافة سُبل الرب" (سفر التثنية11: 22) وهو ما يقتضي تقليد صفات الألوهية عبر العناية بالمحتاجين والمعوزين والمعذبين (التلمود البابلي، سوتاه 14أ). يلتقي هذا المبدأ مع تعاليم المسيح حول ضرورة مساعدة المحتاجين (متى25: 35-46). إذ لا يمكن لليهود والمسيحيين أن يرضوا بالفقر الذي يرهق البشرية ولا بالعذابات المترتبة عنه؛ ينبغي أن يعملا معًا لتخطي هذه المشاكل.

– حين يتكاتف اليهود والمسيحيون لترسيخ التعاون البشري، فإنهما يساهمان معًا في إرساء العدالة والسلام في العالم. وبذلك يقدّمان شهادة على محبة الرب، ليس عبر الخلاف، بل عبر التعاون جنبًا إلى جنب. فاليهود والمسيحيون ينبغي أن يتكاتفوا معًا من أجل عالم أفضل.



ألعاب أطفال البدو في كتابات الرحالة



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي

يُربى البدوي، منذ طفولته الأولى، على الفروسية والقتال، وعلى الصلابة والصمود تجاه سائر ضروب المشقات والآلام والأخطار، وحياته قاسية، فهي عبارة عن صراع متواصل من أجل الوجود، في مواجهة الطبيعة والبشر. ويُشاهد يوليوس أويتنج كيف يتعلم أطفال البدو الرماية، فقد كانوا يُثبتون قطعة من الورق على صخرة مقابلة، ثم يطلقون النار عليها، ويُقرر أنهم رماة جيدون، وخاصة قدرتهم على التصويب، وهم في حالة الحركة. ولا تُكلف المرحلة الأولى من تربية الأطفال عند البدو مشقة كبيرة، حيث يتركونهم لشأنهم فيترعرعون على غرار الشعوب البدائية، ذلك أن أية رعاية يوليها الآباء لأبنائهم، مهما كانت بسيطة، تتسبب في هلاك الضعاف من بينهم. وقد لاحظ ماكس أوبنهايم في مخيم قبيلة شمر أن الرجال يتركون الأواني نصف الفارغة بعد الانتهاء من الأكل للأطفال، فيفرض القوي اللبق منهم سلطته على الضعيف. "وإذا بلغ الصبي قدرًا من القوة يسمح له بركوب الخيل دون مساعدة ينبغي عليه عندئذ أن يتمرس على ألعاب الفروسية، ويبدأ في حمل واستعمال رمحه منذ الحادية أو الثانية عشرة من عمره، وقد كان كبير أبناء الشيخ فارس، شيخ شمر، يُشارك في الغزوات منذ أن كان صبيًا في الرابعة عشرة من عمره"[1].

يُشير تشارلز داوتي إلى أن الأطفال ليس لهم ألعاب كثيرة، يقضون بها أوقات فراغهم في المخيم، فالابن الصغير يُعهد إليه في الغالب برعي الحملان قريبًا من البيوت، أو بمساعدة أبويهم، ويصنع الأطفال أشكالاً صغيرة من الصخر لها ثلاثة أركان يُسمونها "قعودهم وأبلهم"، ويضعونها، متقابلة على الرمل، وينادي الواحد منهم زملاءه في اللعب "تعالوا شوفوا". ويصنع الأهل للأطفال أدوات للعب تُسمى لعبوية، تُصنع للصبيان نماذج من الحجر خشنة جدًا عن الإبل والخيول والكلاب، وتُصنع للبنات خيم صغيرة من القماش وسروج صغيرة للإبل، وتلعب البنات أيضًا بأحجار متطاولة تسميها "أطفالها" أو "زوجها". ويُضيف فيليب ليبنز "كنت أوزع عليهم بعض الدُمى من البلاستيك، وكذلك بعض الخرفان من البلاستيك أيضًا، كُن يُمررن هذه الأشياء المذهلة من يد ليد، وينفجرن بالضحك أو يتراجعن خوفًا



طالبين المزيد"[2].

يعرف أطفال البدو مجموعة من الألعاب، منها: "مزمارة"، وهي أداة موسيقية صغيرة مصنوعة من عود البروق، أو القصب. و"دوداحة"، وهي إطار خشبي أو معدني. و"خنينة" أو "خريرة"، وهي قرص مربع الشكل من الخشب أو الحجر فيه أربعة ثقوب نُمرر فيها خيوط. و"دسيسة"، وهي لعبة الاستخباء وقت الظلام. و"زقطة" تُلعب بأن "يأخذ المرء حجرًا مستديرًا صغيرًا وعدة حجارة عادية أخرى. يرمي اللاعب الحجر المستدير المسمى "مزقاط" إلى الأعلى، ثم يأخذ خلال فترة طيرانه حجرًا من الحجارة الأخرى، ويتعين عليه التقاطة في يده بواسطة هذا الحجر. وهكذا تستمر اللعبة حتى يسقط الحجر المستدير على الأرض. بعد ذلك يأتي لاعب آخر. وفي لعبة أخرى بالحجر، يأخذ أحد اللاعبين حجرًا ويضعه في قبضته المغلقة، ثم يدخل يده في كومة من الرمل، ويترك الحجر فيها، في مكان ما، بعد ذلك يتعين على الآخرين أن يحزروا مكان وجود الحجر. أما لعبة "الفنانة" فهي كسرة من الصخر أو الخشب في منتصفها ثُقبان متجاوران يمر من خلالهما خيط رفيع تغزله الأمهات لأطفالهن من أجود وبر الإبل. ويُعقد طرفاه ثم تُعلق الكسرة في منتصف الخيط، فيرميها الطفل لأعلى، ويلف الخيطين في اتجاه واحد، ثم يشدهما ويُرخيهما فتحدث الكسرة أزيزًا عاليًا[3].

يُستعمل كعب الماشية الصغيرة للعبة تسمى "الكعيب"، وقد وصف أحد العثبان هذه اللعبة كما يلي: "يضع المرء اثنين من هذه العظام في دائرة مرسومة في الرمل، ثم يقذف العظمين من مسافة معينة (نحو 15 خطوة) بحجر مسطح بهدف إخراجهما من الدائرة بضربة واحدة. إذا ما أصابها بطريقة بحيث لم يخرج من الدائرة سوى واحد منهما يقف اللاعب فوق الكعيب، ثم يحاول من موضعه إخراج المتبقي في الدائرة منها. إذا لم يستطع ذلك، أو إذا لم يُصب اللاعب العظمين إطلاقًا، أو إذا ما أصابهما بطريقة لم يخرجا معها من الدائرة، لا يحق له متابعة اللعب". كما وصف أحد القحاطين اللعبة كالتالي: "يأخذ المرء نحو 20 كعبًا ويضعها واقفة في صف واحد، ثم يأخذ كعبًا ويرميه دورانيًا كالمغزل محاولاً إصابة الكعب الأول أو الأخير، أي أحد الكعبين الخارجيين. والكعب الذي يصيبه يأخذه. إما إذا ما أصاب كعبًا في الوسط فتكون الإصابة غير صالحة، ويحق للاعب متابعة اللعب طالما أنه لم يصب كعبًا في الوسط"[4].

يلعب أطفال البدو كذلك لعبة "خيل وخيل"، وفيها تُختار الأفراس والراكبون بالقرعة، بأن يختار كل ولد فرسه ويركض الولد– الفرس وصاحبه متشابكي الأيدي. ويذكر تشارلز داواتي أنه شاهد في الليالي المقمرة الأطفال يمرون من جانبهم مسرعين، حيث "تجمع الأولاد والبنات وقفزوا فوق الرمال ليلعبوا لعبة الخيل إلى أن يجدوا تلاً من الرمل أو صخرة يمتطونها. وتجمعت البنات ليغنين سويًا أغنية من بيت واحد ويكررن نهايته مع التصفيق بالأيدي. وخلع الأولاد أرديتهم وطرحوا غتراتهم جانبًا أو تركوها في بيوت أمهاتهم وخرجوا عراة راكضين ليس على أجسامهم شيء سوى (الحقو) المربوط حول خواصرهم النحيفة. والحقو سير جلدي مضفور يلبسه كل الأعراب الأقحاح رجالاً ونساء، ولا يخلعونه أبدًا". ويعدو الأولاد في لعبة "عقي عقب" نحو الهدف، الذي يقع على بعد مائة خطوة تقريبًا، ومن يصل أولاً يهتف (عقي عقب) وهو أمر للآخرين بأن ينحرفوا ويعودوا نحو نقطة الانطلاق عدوًا. وأول صبي يصلها يصيح الآن بالكلمات نفسها (عقي عقب) ويطير مع الآخرين نحو الهدف، ويكرر ذلك حتى يتعب الجميع، وأخيرًا يهتف الذي يصل الهدف أولاً: (كُركُب خشب) أي: كوم خشب، ويسقط على الأرض، ويحنو الآخرين حنوه، فيرقدون دون حراك برهة، لكنهم بعد ذلك يبدأون في رفس كل ما حولهم وضربه بغض النظر عمن يضربون.

يشاهد تشارلز داوتي في تيماء رجالاً تحلقوا، بعد أدائهم صلاة العصر في المسجد، حول لاعبين يلعبان لعبة "البياتة"، وتسميها عتيبة "حويلا"، تتألف من سبعة حجارة لكل لاعب موزعة على عدد مماثل من الحقول. تسمى الحقول "بيوت"، ترسم في المناطق المستقرة على قطعة من الخشب، أما في البادية والحجاز فتكون عبارة عن حفر في الأرض. ويستعمل البدو في اللعب "دمن (بعر) الإبل الجاف" بدلاً من الحصى، ويطلقون على القطع اسمًا مثل "القعود". ويلعب أطفال البدو كذلك لعبة "بور"، وتكون بحفر حفرة، وتوضع فوقها عصا يتعين على اللاعب ضربها من الأسفل بعود بحيث تطير في الهواء باتجاه لاعب آخر يتعين عليه صدها. وإذا لم ينجح اللاعب الأول يأتي اللاعب الثاني إلى الحفرة[5].

يُعدد ألويز موزيل ألعاب صبيان البدو، فيذكر منها "الحاجية" وتكون بحفر حفرة في بقعة مستوية من الأرض، وتحفر في وسطها حفرة أصغر منها وأعمق، وتوضع على جانب الحفرة الكبيرة حصاة مدورة "حاجية" ثم تُرمى



من الباب حصاة مشابهة "سيك" لكنها أكبر، نحو الحصاة الأولى؛ لإسقاطها في الحفرة الكبيرة، حيث لابُد أن تتدحرج في الحفرة الصغيرة، وحين يؤدي الأولاد جميعًا أدوارهم، يمتطي الصبية الذين نجحوا في وضع الحصاة في موضعها رفاقهم ذوي الحظ العاثر، والذين يجب أن يحملوهم من الحفرة حتى الباب، وغني عن الذكر أن هؤلاء الراكبين نادرًا ما غاب عنهم، أن ينخسوا جوانب أفراسهم لتسرها على الإسراع. أما في لعبة "الطقة"، فإن كل صبي يتسلح بأحد أعواد الخيمة الكبيرة، ثم يضع صبي يقع الاختيار عليه بالقرعة، عودًا صغيرًا مدبب الطرفين "شظاظ" على أعواد حجر قريب، ويضربه بعوده الكبير، لكي يجعله يطير في الهواء قليلاً، ثم يصكه وهو في الهواء صكة عنيفة تقذف به نحو اللاعبين الآخرين الذين ينتظرون على بعد نحو ثلاثين خطوة أو أربعين، فيحاول كل منهم أن يصد العود الصغير الحاد المنطلق بعوده ليعيده من حيث أتى، وطالما لم يُفلح أحد في ذلك، فإن العود يُعاد للصبي الأول الذي يستمر في اللعب إلى أن يتمكن أحد رفاقه من إصابته فيحل محله. وحين يحاول اللاعب صد "الشظاظ" غالبًا ما ضرب "الشظاظ" رأسه أو كتفيه مما ينتج عنه جروحًا. وفي لعبة "الدهدوه" غالبًا ما تقطع غتر كثيرة مزقًا إذ يُدحرج صبي حجرًا كبيرًا من أعلى مكان مُنحدرًا قليلاً، بينما يحاول الآخرون إيقافه "عكشه" بغترهم، ومن يُفلح في ذلك، يملك الحق في أن يُدحرج الحجر "يدهديه".

يعرف أطفال البدو كذلك بعض الألعاب الخطرة، ولكنها كلها، حسب توصيف دي موريس تهدف إلى "تصليب عودهم، وإذكاء ملكاتهم". ويُضيف: "لاحظت أن أذرع الرجال والأولاد الصغار تحتوي على ندبات دائرية بحكم نصف بيزتا يطلقون عليها "دمل حلب"، وتساءلت عمّا إذا كان يُعاني منها البدو كذلك. وقد قال لي أحدهم: إن هذه الندبات يعملها الأطفال بوضع جمرة على الذراع ويتركونها حتى يكتوون بحرها ويتراهنون فيما بينهم بعمل حرقات متتالية، وسيتمكن الفائز من قتل غزاله بحجر يقذفها بقوة ذلك الذراع"[6].

يذكر ألويز موزيل من ألعاب صبيان البدو الخطرة "الرمحة" حيث يُصف الصبية صفين، يمسك الصافون بكل صف بعضهم أيدي بعض، ويقفون في مكانهم، ثم يتقدمون نحو الصف الآخر، ويرفسون أنداءهم إلى أن يتدحرج جزء كامل من الصف، ولا تنتهي اللعبة حتى تغدو بطون كثيرين منهم سودًا وزرقًا، لكنهم يظلون واقفين طالما استطاعوا تحمل الألم. "الشارة"، وهي لعبة عظيمة الخطورة، إذ يأتي الصبيان بمجادفهم (مقاليعهم)، ويجمع كل منهم عددًا من الحجارة الصغيرة، ثم ينفصلون إلى جماعتين متعاديتين، ويعلنون الحرب فيما بينهم، ثم يقذفون الحجارة من مجادفهم، ويسيل الدم دائمًا، وغالبًا ما خسر صبي عينًا، أو يُشج رأسه، أو يكسر عظم ذراعه أو ساقه، بل إنه قد يسقط ميتًا، ومع ذلك لا يمنع الآباء أبناءهم أبدًا من اللعبة، وإن مات صبي فعلى أهل اللاعب الذي قتله دفع الدية، ونصفها عن الجروح الخطيرة الأخرى، فإن لم يتمكن معرفة الجاني، وجب أن يدفع أهل الصبيان المشاركين في اللعبة جميعًا تعويضًا من هذا النوع يُسمى "المدّة الغشيه". و"المعكالة" لعبة أخرى، ليست بخطورة "الشارة"، إذ يخلع الصبي غترته، ويعقد عقدة في وسطها، واضعًا فيها حجرًا، ويقف لدى باب الميدان (الميد)، ثم يرمي الغترة إلى رفاقه المنتظرين على بعد خمسين خطوة، ومن يتمكن من الإمساك بها يضرب الآخرين وهم يعدون نحو الباب، ثم يعود إلى مكانه، ويُلقي الغترة بين الأولاد الذين يصيحون به: أعط الغترة من أعطاكها (عطها من عطاكيها) وتستأنف اللعبة من جديد. وهنا أيضًا قد يعود غلام إلى بيته وفي رأسه شجة متورمة أو في جسمه جرح يسيل منه الدم.

يلعب الصبيان ليلاً، لعبة تُسمى "مُدمح سارة" فيأخذون عودًا حاد الطرفين "شظاظ" من ذلك الضرب المستخدم لربط رواق البيت الخلفي لسقفه، يقف أحد الصبيان لدى باب الميدان "الميد" ويُلقي العود لرفاقه الذين يقفون على بعد نحو عشرين خطوة منه. فيهتف الصبي الذي يتلقفه (مُدمح سارة، مُدمح معي) وينطلق في الحال نحو الباب، فيرمي الآخرون بأنفسهم عليه محاولين أخذ العود وصائحين: أنا ذو القوة، سأحطمك، "أبا العريك والعلوك". أما الغلام المهاجم فيذود المهاجمين بأقوى ما يستطيع طاعنًا إياهم بالعود ورافسًا وعاضًا آملا أن يصل إلى الباب والعود معه، ومعظم الجروح الناتجة من هذه اللعبة ترى آثارها بطبيعة الحال على ملابس اللاعبين[7].

تعرف الفتيات والبنات البدويات القليل من الألعاب، إذ ليس لهن ألعاب كألعاب الصبيان، لذلك يؤلفن من وقت لآخر في الليل مجموعتين ليُغنين سويًا أغنية من بيت واحد ويكررن نهايته مع التصفيق بالأيدي. ويُغنين بالتناوب "يسمرن" أهازيج منوعة تسمى "سُمير"[8]. ويشير سباستياني إلى رقصة الفتيات البدويات في سُمرهن، فيقول: "شاهدنا في إحدى الخيام صبايا عربيات، وهن يرقصن، وكان الرقص يجري بأن تقف الفتيات اثنتين اثنتين، تقوم الواحدة واقفة فوق كتفي رفيقتها وكان شعر رؤوسهن منثورًا، وفيه زينة حلي، كثيرة، أما ثيابهن فقد كانت بسيطة وطويلة ولها أكمام عريضة، وكن يقفن ويتراقصن ويغنين فرحات جذلات ويؤدين ألعابًا جميلة"[9].

الهوامش:

1. ماكس فرايهير فون أوبنهايم: البدو، الجزء الأول: ما بين النهرين "العراق الشمالي" وسورية، مثيل كيلو ومحمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: شركة دار الوراق للنشر المحدودة، 2007)، ص 83.
2. فيليب ليبنز: رحلة استكشافية في وسط الجزيرة العربية، محمد محمد الحناش (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، 1999)، ص 61.
3. يوليوس أويتنج: رحلة داخل الجزيرة العربية، سعيد بن فايز السعيد (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، 1999)، ص 235.
4. ماكس أوبنهايم: رحلة إلى ديار شمر وبلاد شمال الجزيرة، محمود كبيبو (ترجمة)، (بغداد: دار الوراق للنشر، 2007)، ص 161، 162.
5. أحمد عبدالرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1995)، ص 149–151.
6. ليدي. انيتيا دي موس: البحث عن الحصان العربي، مأمورية إلى الشرق: تركيا.. سورية.. العراق.. فلسطين، عبدالله بن إبراهيم العمير (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، 1428)، ص 218.
7. ألويس موزل: "أخلاق عرب الرولة وعاداتهم"، محمد بن سليمان السديس (ترجمة)، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة 13 (شوال 1407)، ص 182–185.
8. جوهن جاكوب هيس: بدو وسط الجزيرة (عادات– تقاليد– حكايات وأغان)، محمود كبيبو (ترجمة)، محمد سلطان العتيبي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر المحدودة، 2010)، ص 260–262.
9. سبستياني: رحلة سبستياني، الأب جوزيبه دي سانتا ماريا الكرملي إلى العراق سنة 1666، بطرس حداد (ترجمة)، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2006)، ص 56.

ساعة المطر



أحمد حسن ياسو
مصر

الفقر ولا شيء سواه أطاح بحياتي وأحلامي، أستعمر كياناتي كان مثله كمثل المحتل إذا غزا أرضًا لا يتركها حتى وأن صارت حطامًا فسلب مني خير ما في ولم يتركني ولن يتركني حتى بعد أن تركت له موطن مولدي مغادرًا منها مهزومًا منتكس الرأس بعد موت أبي وبقائي رفقة أمي التي أجبرتنا أنا وأخوتي على العمل كي يتسنى لنا تحمل أعباء الحياة ومتطلباتها. ولم نرى الرفاهية التي نسمع عنها فكانت حياتي كلها شقاء.

أجبرتني ظروفي أن أغادر بيتي وأرضي وأصدقائي أو ما كان لي من أصدقاء كي أبحث عن فرصة لحياة أفضل إلا أنه لاحقني حتى صرت أنا عنونًا له. ورغم أني حصلت على عمل إلا أنه بالكاد يكفي لدفع إيجار حجرتي، تلك الحجرة الصغيرة التي أكلت الرطوبة جدرانها ورغم ذلك لم أهنأ بها وحدي فقد شاركني فيها بعض الحشرات التي كانت تبحث عن مأوى.

افترشت مرتبة صغيرة منخفضة من الأرض بلا عمدان ترفعها، وموقد بعين واحدة الذي كان دومًا يشتعل عندما تزداد حرارته حتى صرت أخشاه فوقيت نفسي منه ونئيت بها بعيدًا عنه وتركته لصنع الشاي فقط حتى نسيت مذاق الطعام الساخن ذلك الطعام الشهي الذى كنت أشتم رائحته من نافذتي الوحيدة المطلة على المنور، وكم تمنيت أن يحنو عليّ أحدهم بطبق مما يصنعون.

كنت مشردًا من داخلي، أتمنى ما يتمناه متشردو الشوارع ولكن لا أعيش مثلهم وليس لي حيلتهم، والفوارق التي بيني وبينهم أني أعيش تحت سقف حجرة وأني أحافظ شيئًا ما على هندامي من الخارج بملابسي التي أرتديها بعد أن تغسل وقبل أن تجف.

في تلك الأيام كان موعد الشتاء وقد أقترب من ذروته في ذلك اليوم حيث أشرقت الشمس على استحياء خلف غمامة رمادية إيذانًا بهطول المطر، كنت أخاف الشتاء فشهوره كانت كلها شقاء فلا تمر وأنا بكامل عافيتي لأنى كنت أمرض فلا أذكر يومًا دثرت فيه بدثار ثقيل يدفئ جسدي ليحميني من لفحات البرد القارص. كانت ملابسي خفيفة زهيدة الثمن لا تعفي صدري أبدًا من اختراق البرد إليه حتى لازمني السعال وقد ازداد الوضع سوء من كثرة التدخين، كنت مدخنًا شرهًا مدخنًا تليدًا، حتى أنه ذات يوم قال لي أحد الأصدقاء الدائنين أدخر ما تنفقه على سجائرك لتعفي نفسك بثمنها من بعض الديون. وكان يدخن سيجارته وهو يقدم إليّ نصيحته. من المؤكد أنه لا يعرف ماذا تعني السيجارة بالنسبة لي كونها أكثر من مجرد عادة، إنها أنيسة وحدتي وصديقتي وقت الانتظار وبما إني أطيل الانتظار فهي لا تفارق ما بين أصابعي، ولأني دومًا انتظر شيئًا فهي أيضًا تنتظر لأجلي تحترق معي فكلانا يحترق، وقد أعفي نفسي من الطعام وأكتفي ببعض اللقيمات لأوفر احتياجاتي منها، وعلى كل حال سجائري أيضًا رديئة زهيدة الثمن لا تستحق أن أدخر ثمنها، لا لشيء ولكن لأن الفقير تهون عليه دنياه، فهي ليست بذي قيمة تذكر فهو لما يعتاد الادخار أو الحفاظ على أي شيء، وكل ما يؤتي إليه يذهب أسرع مما جاء.

في ذلك اليوم انتهيت من عملي في الواحدة صباحًا وها قد بدأت حدة البرد تزيد ونشطت سرعة الرياح، حينها نظرت للسماء وجدتها وقد ملئت غيمًا كثيفًا، أيقنت وقتها أنها ساعة المطر.

وبالفعل ما هي إلا دقائق حتى أمطرت السماء، كانت قطرات ثقيلة عنيفة متدافعة، لمع البرق في السماء فأضاء الأرض المختبئة في الظلام، وعلىَ صوت الهزيم فشق جوف الليل الصامت.

وأنا سائر في طريقي بلا مأوى، فلا يوجد مظلة أحتمي تحتها، وقد تبللت ملابسي تمامًا، حتى حذائي الذي كان يشبه حذاء الجنود ذو رقبة طويلة محكمة الأغلاق بسيورها الكثيرة، ولكنه على النقيض، فمن أسفل قدمي قد تآكل تمامًا، شعرت بوخز في كعب قدمي فعلمت أن هناك حصى أستشعرها، ليست بالصغيرة المتني، قيدت حركتي، أبطأت خطواتي، فلم أستطع الاسراع كي أهرب من هطول المطر مع المسرعين بجواري، لمحتهم بعيني، كانا رجلان تجاوزا الأربعين من عمرهم وقد تجاوزا عمري أيضًا بقليل.

كانت ملامحهم سعيدة، ملابسهم أنيقة، مدثرين تمامًا، لم يظهر منهم سوى وجوههم الباسمة، تألمت روحي أكثر مما أتألم لما أنا فيه.

فلماذا اختارني الله كي أشقى في دنياي؟

لماذا لم يدع لي شيء أنعم به في حياتي؟

وأثناء غرقي بماء المطر وغرقي في تفكيري سمعت صوت أحدهما يسأل صاحبه الركوب. فأجابه رافضًا كونه مستمتع بصحبة المطر في ذلك الوقت.

أما أنا مجبرًا على السير تحت المطر وفي قدمي تسكن حصى تؤلمني، لم أستطع خلع حذائي لأتخلص منها، أفعل كل شيء لأني كتب عليَّ شقاء العيش، أسير هائمًا في حياتي، لا أعرف يومًا كنت فيه تعبًا فأخذت وسيلة نقل، ولا أعرف يومًا أن مللت من عملي في منتصف اليوم وتركته، فأنا مجبرًا على كل معاناة أعيشها.

حاولت أن ألحق بخطاهم لكن خطاي كانت وئيدة وكلما حاولت الاسراع أبطأتني الحصى، وبما أني عنيدًا اقتربت منهم كنت أود أن أنظر إليهم، إلى أحذيتهم، كنت أود أن أقترب كي أتأنس بهم، حتى استسلمت تحت وطأة المطر، تحت وطأة الفقر مجبرًا على تلك الحياة بالصبر، وكأن الصبر هنا تلك الجرعات المسكنة التي نتجرعها حتى يتحقق الأمل.

سمعت مكابح سيارة تصرخ كما لو أنها تصارع بألا تصطدم بشيء.

انقطعت أنفاسي من صوتها المفاجئ، وحيث أني كنت في منحنى من الطريق فلم أبصر ما حدث، وما هي إلا خطوات حتى وجدت ما لم أتوقعه حتى أنني كذبت نظري، هذان الرجلان؟!

صدمتهم سيارة مسرعة، وقد سالت الدماء منهما، وشخصت أعينهم.

وقف لفيف من الناس يتفحصوا أنفاسهم، ولكن لا شيء سوى رائحة الموت المفاجئ.

كنت واقفًا على مقربة، فلم استطع جمع شتات فكري، أفقت وأنا أنظر إلى حذائي، أضغط على كعب قدمي، أتحسس تلك الحصى التي أبطأت سرعتي.

عنادي كان يدفعني لألحق بهم، والأفكار المتسارعة تدفعني خلفهم، لكن الله أراد أن يلقنني درسًا لن أنساه ما حييت، كنت غاضبًا من كل شيء، من كل ما حولي ومن ملابسي وظروفي وحذائي المتأكل، وتلك الحصى التي أبطأت خطواتي لمصير مجهول.



فهم النصوص
في نظرية فريديك شلايرماخر



د. خالد برادة

كاتب وباحث أكاديمي

إن وقوف الباحث على المعرفة الكافية بتراجم الأعلام، وما حفلت به سيرهم، كفيل بأن يبصره بالرواد منهم في كل علم، والمساهمين فيه بنصيب وافر، وكثيرًا ما وجدنا دراسة العلم تمهد السبيل للإحاطة بالخلفية الفكرية له، وتجلياتها فيما عُرف به، ليحصل الباحث على مبتغاه من وراء معرفته بالمفكر الذي كان تواقًا إلى الإلمام بترجمته، ومن ثَمَّ تُتاح له مزيّة الإحاطة بما اشتهر به ذاك العَلَم؛ ولكنه بعد الظفر بمراده، قد يجد نفسه واقفًا على تربة غريبة، وسالكًا سبيلاً غير مألوف ولا نافذ؛ فإنه والحالة هذه، لا بدَّ أن يكون رابط الجأش، وأن يلج إلى التعرف على الفكر الآخر ببصيرة من أمره، وهذا مبحث مهم للطلاب الشادين، والمتمرسين في البحث العلمي على السواء، حتى إذا كانوا أمام مبحث فلسفي علمي فإنه يتطلب عليهم أن يبادروا إلى الكشف عما تستدعيه الدراسة المستفيضة حول شخصية معينة، التي طرحت نظرياتها في جانب من جوانب الفكر؛ ولقد ارتأيت أن أعرض من بين الأعلام الذين اهتموا بتأويل النصوص، والذين عمدوا إلى الإعلاء من (الهرمنيوطيقا) -التي هي في أوجز تعريف: اتخاذ طرق لبناء قوانين تساعد على إدراك عملية الفهم للنص بعامة، والديني منه بخاصة، بالاعتماد على التأويل- واحدًا من أبرز مؤسسيها، وهو الفيلسوف الألماني فريديك شلايرماخر (Frederic Schleiermache)؛ وإني إذ أعرض نظريته التأويلية في فهم النصوص سواء أكانت بشرية أم دينية، فإني أنبه إلى أنه لم يُميز بينهما، وهذا هو شلايرماخر الذي وصفه بعض من كتب عنه بأنه يعد مؤسسًا للهرمنيوطيقا العامة، وممثلاً للرومانسية منها خاصة، وقد بذل جهدًا في رؤيته إلى عملية الفهم للنصوص، كيفما كانت هذه النصوص.

وقد حاولت أن أستقصي ما كتب حوله، فوجدتني واقفًا على مقالات نادرة منشورة هنا وهناك، وقد غاب عن الكُتاب المهتمين بالهرمنيوطيقا أن يفردوه بمؤلفات ضافية، اللهم ما كان من كتب قليلة عنه[1].

لمحة عن حياة فريديك شلايرماخر:

يُعرف صاحب معجم الفلاسفة شلايرماخر بأنه لاهوتي رومانسي ألماني، ولد في فروكلاف (سيليزيا) عام 1768م... سُمّي (أستاذًا فوق العادة) للاهوت بجامعة هال وأقبل على دروسه جمع غفير من الطلاب، إلاّ أنّ الجامعة اضطرّت إلى تعليق دروسه بعد هزيمة إيينا، فعاد أدراجه إلى برلين، حيث ساهم في تأسيس الجامعة الجديدة وعمل أوّل مدرّس للاهوت بها سنة 1810، وانخرط رفقة شتايم وهمبولت في عمليّة الإصلاح العقلي والأخلاقي.

انتخب شلايرماخر سنة 1811 عضوًا بأكاديميّة العلوم البروسيّة، وأصدر مؤلّفات عدّة منها "الإيمان المسيحي طبقًا

لمبادئ الكنيسة الإنجيليّة" (1821-1822)، "الجدل" (1836)، "الأخلاق الفلسفيّة" (1836)، "دروس في علم الجمال" (1842)... وكان له تأثير واسع في المذهب البروتستانتي[2].

وقد ظل شلايرماخر وفيًّا للاهوت البروتستانتي"[3]، وهذا ما شهد به ريتشارد كروتر[4]، وهو أحد المتتبعين لأعماله؛ خلافًا لما زعمه نصر حامد أبو زيد[5].

وتجدر الإشارة إلى أن شلايرماخر عُني بنقل كتب أفلاطون إلى الألمانية، إذ عكف على ترجمتها إلى هذه اللغة، وكانت وفاته في برلين عام 1834م.

شلايرماخر والهرمنيوطيقا:

لن نعدو الحقيقة إذا قلنا إن شلايرماخر يعد من أوائل من جعل فن الفهم والتأويل للنصوص علمًا مستقلاً تحت اسم الهرمنيوطيقا، فهو الذي عمل على نقل ما بشرت به الفلسفة اليونانية عن طريق أرسطو تجاه اللغة والتفسير وفك الرموز والانتقال من الظاهر إلى الباطن، إلى أفق دراسته لطرق الفهم للنصوص، وهذا هو فتح باب التأويل على مصراعيه، الذي أصاب بناره كل قراءة بريئة، ليحولها عن مسارها؛ ويؤكد الدارسون على أنه بالرغم من وجود من سبق شلايرماخر في البحث عن الهرمنيوطيقا، إلا أنه يحتل مكان الريادة في التأسيس لإشكالية علمية مستقلة تخص النصوص عامة، بشرية كانت أو دينية، ومفاد هذه التسوية بين النصوص، هو ما ذهب إليه في زعمه من أن كُتاب النص الديني هم بشر أيضًا، وقد نتفق معه إذا كان يقصد ما أصاب التوراة والإنجيل من تحريف، وفضلاً عن ذلك فهو يؤكد على ضرورة دراسة حياة المؤلف، ليكون على بصيرة من أمره أمام فهم النص بشكل جيد، وهذا ما حدا به إلى أن يتصور مع الرومانسيين أمثاله بأنه "يمكن فهم المؤلف بأفضل مما فهم به هذا الأخير نفسه، وقد كان هدف الهرمنيوطيقا عند شلايرماخر هو فهم المؤلف أحسن مما يفهم نفسه"[6].

إن نظرة شلايرماخر إلى الهرمنيوطيقا كانت بناء على وصفها بفن الفهم، معتبرًا أن الهرمنيوطيقيا لم يكن لها وجود كمبحث عام، فليس هناك سوى أفرعها المنفصلة، وهو بذلك يعلن في جملة واحدة عن هدفه الأساسي، ألا وهو: "تأسيس هرمنيوطيقا عامة بوصفها فن الفهم"[7]، ويؤكد شلايرماخر على أن هذا الفهم هو فهم واحد من حيث ماهيته، سواء أكان النص تشريعيًّا أو نصًّا دينيًّا أو عملاً أدبيًّا، فعلى الرغم من الفروق بين هذه المجالات إلا أن وراء هذه الاختلافات تكمن وحدة أصيلة، فجميع تلك النصوص تمثّل في جسد لغوي، ومن ثم فلا بد من استخدام النحو لكشف معنى العبارة، فالفكرة العامة تتفاعل مع البنية اللغوية لتُكوّن المعنى، أيًّا ما كان صنف النص.

وينظر شلايرماخر إلى الهرمنيوطيقا العامة بأنها لم يكن لها وجود سابق، فلم تكن هناك إلا أفرعها كالهرمنيوطيقا الفيلولوجية (فقه اللغة)، واللاهوتية، والقانونية، ومن هنا فقد عمل جاهدًا على تأسيس الهرمنيوطيقا التي لم تكن موجودة، وهي الهرمنيوطيقا العامة، حتى عُدَّ مؤسسها، وقُرن اسمه بها.

وهكذا يتأكد لدينا أن الهرمنيوطيقا في رؤية شلايرماخر هي عملية: تلقي القول وفهمه، فعملية الفهم عنده هي: فن الفهم؛ وللوصول إلى فهم النص، يطرح شلايرماخر سؤاله: كيف يتم على وجه الدقة فهم العبارات والكلمات، منطوقة كانت أو مكتوبة؟ ويخلص إلى أن الفهم هو علاقة حوارية، بين طرف متحدث وآخر مستمع، ويعد هذا الأخير متلقيًا لسلسلة مكونة من الكلمات، ويمكن للسامع أو القارئ أن يستشف معانيها، وانتهى به المطاف إلى أن يعد أن الهرمنيوطيقا هي فن الإصغاء.

وإذا تقرر أن فريدريك شلايرماخر هو مؤسس الهرمنيوطيقا العامة، فإن ما توصل إليه بفن الإصغاء يوحي بأن المصغي أو المتلقي يمارس عملية التأويل التي يعدها شلايرماخر فنًّا يهتم بطريقة الاشتغال على النصوص، وذلك بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، وليس غريبًا أن يذهب شلايرماخر إلى هذا التصور باعتباره من البربوتستانتيين، الذين دفعوا الهرمنيوطيقا "دفعًا جديدًا بالرجوع إلى حرفية الكتابات المقدسة كما مارسها الإصلاحيون من البروتستانت بدخولهم في جدال مع عقيدة الكنيسة وكيف عالجت النص المقدس وفقًا لطريقة الأناجيل الأربعة"[8].

ولقد قامت تأويلية شلايرماخر على أساس أن "النص عبارة عن وسيط لغوي، ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، وبالتالي فهو يشير -في جانبه اللغوي- إلى اللغة بكاملها، ويشير -في جانبه النفسي- إلى الفكر الذاتي لمبدعه، والعلاقة بين الجانبين هي علاقة جدلية في فكر شلايرماخر"[9]، وبعد أن أكد على هذه العلاقة وحاجتها إلى التأويلية، فإنه ينطلق وفي حسبانه تصور معين لجانبي النص اللغوي والنفسي ليضع قواعد الفهم من خلال ذلك التصور، وهذه هي الهرمنييوطيقا الرومانسية، إذ احتلت عند شلايرماخر حيزًا مهمًّا في فكره، حتى عرفت به، حيث إنه يعد ممثلاً لها.

لقد كانت محاولات شلايرماخر هي أن يوحد بين الهرمنيوطيقا والفهم، حتى أصبح هذان المصطلحان مترادفان، فقد أخذت الهرمنيوطيقا على يده شكل إعادة تشييد النصوص والبحث عن المحتوى القادم من سوء الفهم؛ وقد استطاع أن يفرض اسمه في عالم الدراسات الهرمنيوطيقية التأويلية، وخاصة الرومانسية منها -كما سبقت الإشارة-، على الرغم من أنه لم ينشر كثيرًا من أعماله الفلسفية؛ إلا أنه يُعدُّ رائدًا في التأسيس لـ"عتبة الانتقال من التأويل اللاهوتي إلى التأويل الفلسفي الإنساني"[10]، ومن الأمور اللافتة للنظر أن تأويليته للنصوص قامت على "تصوره للفهم بوصفه منبثقًا من الحياة ونابعًا من علاقته بالحياة"[11]، فهو فهم حياتي، ولكني أتساءل: هل تستقيم الحياة بحجب مبدع النص الأصلي؟ إذ هو جزء من بنات أفكاره، التي لن تجد حياة إلا بوجود حياة صاحبها، وعدم إقصائه، لأنه أجدر من غيره ليقرب إلى الأذهان، ما رمى إليه في لفظه بأوضح برهان.

ولئن كان -شلايرماخر- لم يبعد صاحب النص كثيرًا، حيث نظر إليه من خلال عمليته الذهنية، فهو أحسن رأيًا ممن أبعدوا صاحب النص، فليت شعري أيُّ حياة تبقى بمحاولة فهم النص بحجب صاحبه الأصلي الذي أبدعه؟ وحرمانه من الحياة بالتطاول على قتله؟ كما تعمد إلى ذلك الفلسفة التفكيكية.

لقد كان لشلايرماخر رأي في بداية نظرياته الهرمنيوطيقية، تفضي إلى اعتبار اللحظة اللغوية عاملاً في فهم النص انطلاقًا من تلمس لغته، ثم ما لبث أن حدث تحول حاسم في فكره، فقد تخلى عن رأيه الأول، وتبنى فكرة أن الهرمنيوطيقا تتجاوز اللغة وتقف على العملية الذهنية للمؤلف، ذلك أن اللغة لم تعد مرادفة للفكر في رأي شلايرماخر، خلافًا لما كان يعتقده في بدايات نظرياته التأويلية للنصوص، وهذا مالم يرُق لبعض التأويليين، ومن بينهم غادامير، فحمل على شلايرماخر بأنه قد ضل الطريق، وشغله غموض الآخر عن غموض التاريخ.

الهوامش

1 - دونك مثلا كتاب: "فريدريك شلايرماخر بين التنوير والرومانسية" لريتشارد كروتر، و"تأويلية شلايرماخر"، لبيترسوندي، المنشور في كتاب "مدخل إلى التأويلية الأدبية" وكتاب: معرفة المعروف: تحولات التأويلية من شلايرماخر إلى دلتاي، لفتحي إنقزو (تعتزم مؤسسة مؤمنون بلا حدود إصداره قريبا)؛ ويعتبر الفيلسوف الألماني دلتاي ممن أولى شلايرماخر باهتمام كبير، فقد كتب عن "حياة شلايرماخر" في جزئين، وغيرها من المؤلفات عنه، وإن كانت غير كثيرة.

2 - انظر: معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، ص396، 397.

3 - انظر الحوار الذي أجراه عبد الرحمن أبو المجد مع ريتشارد كروتر؛ المنشور في شبكة الألوكة، على الرابط:
http://www.alukah.net/culture/086678//

4 - انظر كتابه: فريدريك شلايرماخر: بين التنوير والرومانسة؛ نقلا عن المرجع السابق.

5 - يرى الدكتور نصر حامد أبو زيد بأن شلايرماخر "يعود إليه الفضل في نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهكذا تباعد شلايرماخر بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى أن تكون علما بذاتها يؤسس عملية الفهم، وبالتالي عملية التفسير". انظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 7، 2005م، ص 20.

6 - من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، بول ريكور، ترجمة: محمد برادة، وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية، ط 1، 2001م، ص110، 111.

7 - فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا، د. عادل مصطفى، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2007م، ص 97.

8 - فلسفة التأويل: الأصول، المبادئ، الأهداف، هانز جورج غادامير، ترجمة محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2006م، ص 65.

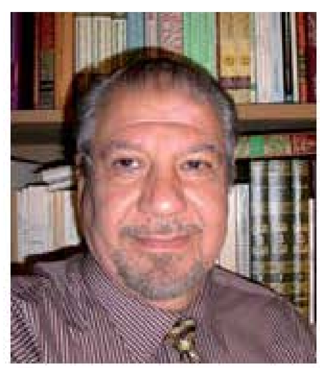
9 - مفتاح التأويل: قراءة في التراث الإنساني، محمد شوقي الزين، ص8. نقلا عن مقال: الهرمنيوطيقا والمنهج، مركز الدراسات والبحوث الإنسانية، على الرابط:
http://www.cerhso.com/detail__dirasat1.asp?idZ=8

10 - انظر: الهرمنيوطيقا والمنهج، مركز الدراسات والبحوث الانسانية، المرجع السابق.

11 - فهم الفهم، د. عادل مصطفى، ص 111.



رومانسية الحب بين الشرق والغرب-1



أ. د. مهند الفلوجي
أستاذ الجراحة والمشرف على:
معهد تاريخ الطب والعلوم
عند العرب والمسلمين
(www.ihams.org)
لندن

الحب هو الميل إلى الشيء، منه ما هو مشروع ومنه ما هو مذموم، ومنه الجبلي الفطري، ومنه الاختياري المكتسب. ولكي نسبر أغوار الحب بين الشرق والغرب نبتدأ بقصص قصيرة من الحب في الغرب:

ثلاث قصص من الحب الغربي:

كنت مقيم الجراحة الأقدم في مستشفى شمال إنجلترا عام 1981م، وأدخلت فتاة شابة في العشرين من عمرها لقسم الطوارئ، تشكو من ألم في أعلى البطن استقر بعد دخولها المستشفى في جهة البطن اليمنى السفلى وكان الألم مصحوبًا بفقدان شهية وتقيؤ؛ تأكد من فحص بطنها ومن فحص عينة الدم وارتفاع عدد الخلايا البيضاء إن تشخيصها السريري هو التهاب الزائدة الدودية الحادّ. أُحيلت المريضة لصالة العمليات الجراحية لإجراء عملية استئصال الزائدة الدودية، وأثناء تحضيرها للعملية وُجد وشم مضحك (David Only 4 U) أي "لكَ وحدك ديفيد" فهِمَ الجميع منه أن المريضة قد وقعت في غرام ديفيد الذي شغفها حبًّا لدرجة إنها نحتت اسمه على جسدها. انتهت العملية ونُقلت المريضة إلى غرفتها وكان الحبيب ينتظرها فنادته الممرضة: انتهت العملية يا (ديفيد)، فصاح: أنا صاحبها واسمي (ريشارد)!!!! بالمصيبة، خاب ظن الممرضة وجميع الطاقم الجراحي بهذه العلاقة! لكن الأدهى والأمرّ أنّ هذه المريضة في متابعتها السريرية جاءت إلى العيادة الخارجية للمستشفى مع صاحبها فناداه الجراح: أنت صاحبها ريشارد، فاعترض قائلاً: أنا صاحبها لكن اسمي (جون)!!!! بالهول، صديق ثالث في علاقةِ حبٍ مختزلة في أشهر معدودة!! أي حبٌ هذا!!

بل إن صديقًا لي (مسلمًا عربيًّا)، سألته مرة: ما أغرب ما شهدته في الغرب؟ فأجابني بلا تردد: (إن الإنسان يستلطف الإنجليزية، فيخرج وينام معها بالفراش، ثم يؤنبه ضميره أن ما فعلوه حرام لا بد من استحلاله بالزواج، فتجيبه مستغربة: أي زواج تتكلم عنه؟ لقد قضينا ليلة جميلة سويًا وكفى، فلماذا الزواج)؟ لقد أفحمته باستحلالها الحرام لأجل المتعة الجنسية البحتة، فعرف أنها امرأة لعوب تخرج وتنام مع الآخرين، فتركها ولام نفسه.

كانت معنا في المستشفى طبيبة جرّاحة استشارية ترفض الزواج، بلغت الأربعين من عمرها فعصفت بها أحاسيس

الأنوثة تشوق لطفل تربيه، فما كان منها إلا أن تزينت في اليوم الرابع عشر من دورتها الشهرية (أعلى فترة للإخصاب) وخرجت للبار أو الخمارة فاختارت أوسم شاب تقع عيناها عليه لتكون قربه تكلمه وتشرب معه لتخرج معه بعدها وتنام في فراشه. رجعت بعدها للمستشفى وبعد أيام فرحت بحملها وصار لها طفل لا يعرف حتى اسم والده. وصارت هي تطالب الحكومة البريطانية بنفقات الطفل لأنها أم غير متزوجة والوالدة الوحيدة (Unmarried mother / single parent's allowance)!

ثم اتضحت لنا حقيقة حب الغربيات للسفر والسياحة بالخارج لأجل معاشرة الأجانب هناك لكي تحمل فإذا رجعت لبلادها تكون لها نفقات طفل حكومية فيزداد راتبها وكلما زاد عدد الأطفال زادت لهم صرفيات النفقات الإضافية الحكومية (بغض النظر عن كون الطفل من علاقة شرعية حلال أو من علاقة زنا حرام).

هذه مفارقة هائلة عن الشرق الذي يهيمن عليه عمومًا الدين الإسلامي والعادات الاجتماعية (ومعرفة الحلال من الحرام) حيث يتأطر الحب بضوابط كابحة منظمة تُختم بالزواج، بينما في الغرب بسبب تقويض الدين وتغلب الحياة المادية البحتة يهيمن الجنس في المحيط الغربي في وسائل إعلامه (راديو، تلفزيون، مسرح، سينما) وفي الصور والمجلات والمسرحيات والمسلسلات والأفلام. حتى صارت علاقات الحب قصيرة ومتعددة جدًا ويُمارس فيها الجنس بحرية مطلقة، ونادرًا ما تفضي إلى الزواج الحلال (والحلال أصلاً كلمة عربية لا نظير لها في الإنجليزية وتُسمى كما في العربية Halal).

وتتراوح نسبة الأولاد غير الشرعيين في الغرب بين النصف إلى ثلثي المواليد عمومًا وهي تقابل نسبة العلاقات الجنسية بلا زواج. فالحب في الغرب لا يفضي لزواج إلا في النوادر، والحب الغربي في جملته ليس إلا محضُ زنا (ولا يهتم الغربيون كثيرًا للزنا ولا لحُرمته).

مفارقات الحب بين الشرق والغرب:

بالرغم إن الشُقّة بين الشرق والغرب بدأت تضيق بسبب العولمة Globilization مما قد يؤدي لاضمحلال الفروق بين الشرق والغرب، إلا أن علاقات الحب في الشرق تظل منضبطة لحد كبير بالتأثير الديني والاجتماعي المحافظ متمثلاً بالعامل التربوي للأسرة والمدرسة والجامعة. ولعل أهم مفارقات الحب بين الشرق والغرب هي:

1. قدسية الحب في الشرق بخضوعه للضوابط الدينية والاجتماعية دونما شهوة جنسية ابتداءً؛ هو حب فزواج ومن ثم تأتي المتعة الجنسية الحلال آخرًا. بينما الحب في الغرب يُمارس بحرية مطلقة لا تخضع لأي ضوابط؛ هو في الغالب ليس إلا زنا سويعات بشهوة عارمة (هو ليس حبًا في حقيقته، بل إشباع للغريزة الجنسية واستباحة الحرام منذ البداية).

2. في الشرق يتم المرور بمراحل الحب العديدة، وللغة العربية التأثير البليغ في توصيف كل مرحلة بمفردات فريدة ودِقّة متناهية. في الغرب قلما توجد مراحل للحب ولا مفردات لغوية لذلك.

3. الحب في الشرق يمر بعلاقة طويلة الأمد ومعاناة قد تشتد وتمتد حتى الموت. في الغرب تغلب العلاقات القصيرة الأمد.

4. يمتاز الحب الشرقي على الأغلب بالإخلاص الصادق لامرأة واحدة، بينما الغربي يكاد يتقلبُ بين العديد من رفيقات الهوى.

5. الحب في الشرق تحت تأثير الإسلام أنجب ظاهرة الحب العذري والشعر العذري (بلا توصيف مهين لمفاتن جسد المرأة) مع عذوبة توصيف الحبيب/المحبوب بألفاظ مجازية كالبدر والقمر والشمس والنجم (بلا مقابل لهذا وذاك في الغرب).

تأصيل كلمة الحب

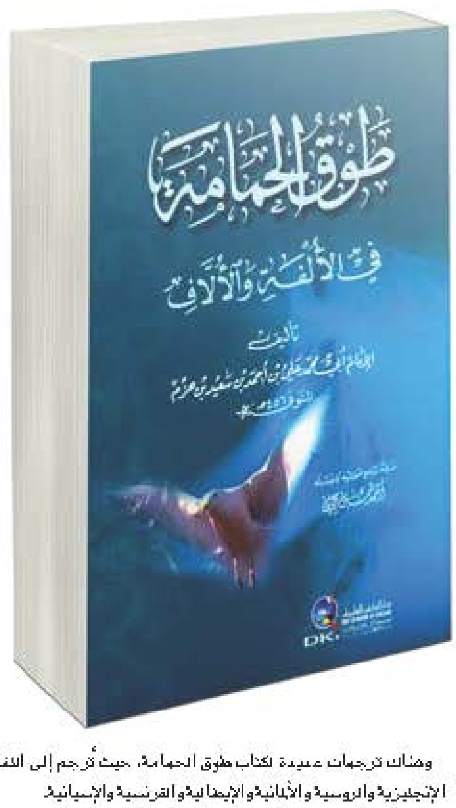
كان العرب (برهافة الحس ورقة المشاعر والعواطف الجياشة) أول من جعل القمر والشمس عنوانًا مجازي للحبيب ورمزًا للحب العفيف. ولما كان الشعر ديوان العرب، نشروا الشعر في الأندلس/إسبانيا ومنها انتقل للعالم، كما في كتاب (طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف) لابن حزم الأندلسي (وهو من المولدين من أم اسبانية) وأثّر كتابه جدًا في الـ Troubadours أي طرب ودور أي للموسيقى الجوالة التي انتشرت في إسبانيا وفرنسا وإنجلترا. وهكذا فالكلمة الإنجليزية (Love) هي اشتقاق من الكلمة العربية (ألف).

وأتساءل ماذا تكون ردة الفعل اليوم لو أن قاضيًا مسلمًا معاصرًا ألف كتابًا في الحب؟!!

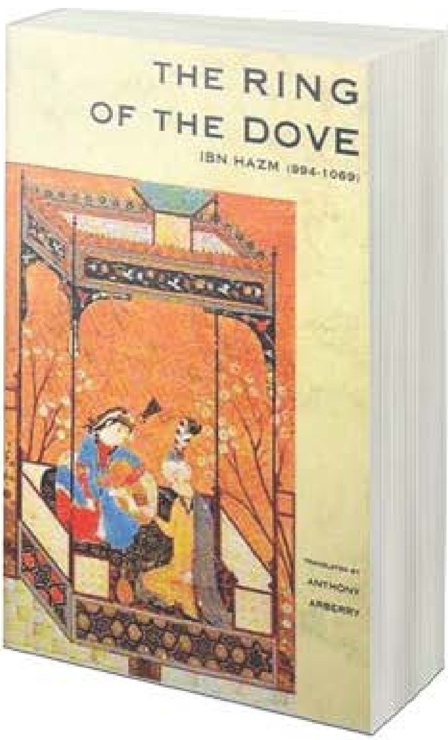


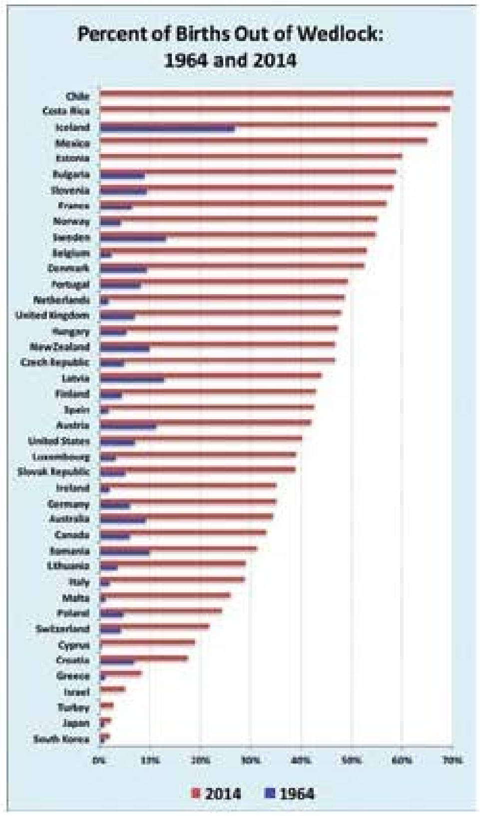


قامت إسبانيا بإقامة نُصب وعمل طابع لابن حزم الأندلسي.



وهناك ترجمات عديدة لكتاب طوق الحمامة، حيث تُرجم إلى اللغات الإنجليزية والروسية والألمانية والإيطالية والفرنسية والإسبانية.
طوق الحمامة، تحقيق الدكتور إحسان عباس (في رسائل ابن حزم، ط1 المؤسسة العربية، بيروت 1980).
(Dove's Neck-Ring, about Love and Lovers, composed by Abu Muhammad Ali ibn Hazm al-Andalusi, trans. By A. R. Nykl, Paris, Geuthner, 1931)





نسبة المواليد خارج الزواج في بلاد الغرب بين 1964 – 2014 (المصدر OECD)

العربية لغة الحب البشري:

المفردات الإنجليزية شحيحة في رومانسية الحب حيث تتراوح غالبًا في أحبك (I love you).

وهذه مفارقة هائلة عن الشرق الذي يهيمن عليه الدين الإسلامي في علاقات الحب، ويفصل مراتب الحب بدقة متناهية.

للحب البشري أسماء عربية مختلفة تصف مراحل العلاقة الرومانسية ومستوياتها (دون ممارسة الجنس؛ لأن ممارسة الجنس خارج الزواج تُعدّ مُحرّمة في الإسلام)؛ فبينما التعبير الإنجليزي للحب يتكون من كلمة واحدة: Love حب، أو يقع في الحبّ – مع أو بدون مدلول جنسي)، تمتلك اللغة العربية 13 اسمًا يعكس كلٌّ منها عمق علاقة الحب ومراحله:

1. أول مراتب الحب: الهوى (لسريانه مع الهواء).

2. ثم العلاقة: وهي بداية لارتباط قلبين (ومنه العَلَقة في الرحم والعَلَق الطبي).

3. الصَّبابة: وهي الميل للحبيب واشتداد التفكير به، مُشتق من صبّ: وهو السائل المتحرك من الطعام. أي كانصباب الماء وانحداره نحو مصبّه.

4. الكَلَف: وهو شدة الحب، اشتداد التفكير وذكرى الحبيب.

5. العشق: وهو الحب المفرط، واستمرار اشتداد التفكير، وملاحقة الحبيب أينما جاء، (مشتق من عشيقي وهو نبات متسلق يحوط الشجرة).

6. الوجد أو الشَّغَفُ واللوعةُ واللاعجُ: وهو الهوى المُحرِق.

7. الشَّغَف: وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب ويخترقه.

8. الجَوى: وهو الحب الذي يخترق داخل الإنسان مع الحُرقة وشدة الوجد.

9. الغرام: وهو الحب الملازم مع الألم ومنه الآية: ﴿إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾ الفرقان:65

10. التتيم: وهو حب العبودية مع الطاعة التامّة والانصياع، ومنه: تيم الله؛ أي: عبدالله.

11. التَّبْل: وهو أن يسقمه الحب، فهو: متبول. (ومنه قول الشاعر كعب بن زهير في قصيدة البردة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ

مُتيمٌ إثرها لم يُفد مكبول).

12. تدْليه: وهو ذهاب العقل من الهوى، ومنه رجلٌ مُدلّهٌ.

13. ثم الهُيُوم والهيام: وهو أن يذهب على وجهه كالمجنون؛ لغَلَبة الهوى عليه، ومنه: رجلٌ هائمٌ. (أي كالهوائم والسوائم أي كالحيوانات كما في مجنون ليلى) فإذا حصل الزواج فهو الجماع الحلال أو النكاح، بينما الجماع الحرام يسمى بالسفاح (نفس الفعلة لكنها في الأولى زواج وفي الثانية زنا). وللنكاح باللغة العربية نحو مئة اسم، لوصف مختلف أنواعه، حسب قوة الاتصال، ووضع النكاح. وقد كتب الإمام الثعالبي فصلاً فيما يختص به الإنسان من ضروب النكاح، فقال:

(لعل أسماء النكاح تبلغ مئة كلمة عن ثقات الأئمة، بعضها أصلي وبعضها مُكنّى).

رومانسية الحب النبوي (حب النبي صلى الله عليه وسلم للمرأة):

1. يتكلمون عن حب واحترام وأتيكيت الغرب مع النساء!؟ وينسون النبي محمد (عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم) وحبه الطاهر الذي مؤداه الزواج كما في زواجه من خديجة بعد تجارة وزواجه من عائشة بعد حلم رآها فيه. ويُدهش المرء بعاطفة الحب الوهاجة ومشاعر العشرة النبوية الشريفة. أخرج الترمذي عن أنس أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (حُبِّبَ إلي من الدنيا النساءُ والطيب، وجُعلت قرةُ عيني في الصلاة). ويقصد حب الزوجة.

والمعنى أن النبي صلى الله عليه وسلم حبب إليه النساء. واختلف في حكمة تحبيب النساء إليه، فقيل: لينقلن عنه ما لا يطلع عليه الرجال من أحواله ويستحيا من ذكره، ومن جملة ذلك: أحكام الغسل والحيض والنفاس والعدة وما شابه ذلك.

ما يستحي هو من الإمعان في التلفظ به، فأحبهن لما فيه من الإعانة على نقل الشريعة.

أما حبه صلى الله عليه وسلم للطيب فلكونه يناجي الملائكة وهم يحبون الطيب.

وقال صلى الله عليه وسلم: (نَعَمْ إِنَّمَا النِّسَاءُ شَقَائِقُ الرِّجَالِ) رواه أبو داود.

معنى الشقائق: أي نظائرهم وأمثالهم في الخلق والطباع، فكأنهنّ شُققن من الرجال.

وسأله عمرو بن العاص (رضي الله عنه): يَا رَسُولَ اللَّهِ مَنْ أَحَبُّ النَّاسِ إِلَيْكَ؟ قَالَ: عائشة، (وهي زوجه حبيبة حبيب الرحمن). قالها في مجلس أمام الرجال وقادة الأمة الإسلامية من الصحابة آنذاك.

وثبت عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لاَ يَفْرَكْ مؤمن مؤمنة، إنْ كره مِنْها خُلُقًا رَضِيَ منها آخر). وقد قال الله تعالى ممتنًا على الأزواج: ﴿وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً﴾. والمودة هي المحبة. إذن هناك حب قبل الزواج شريطة أن يكون طاهرًا لا ترتكب فيه الفواحش، وشريطة انتهاءه بالزواج.

يقول الباحث البريطاني "جب"، متحدثًا عن محمد صلى الله عليه وسلم "إنه من المسلّم به عالميًا بصفة عامة أن إصلاحاته (صلى الله عليه وسلم) رفعت من قدر المرأة ومنزلتها ووضعها الاجتماعي والشرعي"[1]. "ورفع عن المرأة قيد العبودية التي فرضتها تقاليد الصحراء"[2]..

ويرى العلامة ول ديورانت[3] أن الإسلام قد رفع "من مقام المرأة في بلاد العرب ... وقضى على عادة وأد البنات، وسوّى بين الرجل والمرأة في الإجراءات القضائية والاستقلال المالي، وجعل من حقها أن تشتغل بكل عمل حلال، وأن تحتفظ بما لها ومكاسبها، وأن ترث، وتتصرف في مالها كما تشاء، وقضى على ما اعتاده العرب في الجاهلية من انتقال النساء من الآباء إلى الأبناء فيما ينتقل لهم من متاع، وجعل نصيب الأنثى في الميراث نصف نصيب الذكر، ومنع زواجهن بغير إرادتهن"[4].

ويوضح إميل درمنغم كيف حرر النبي صلى الله عليه وسلم المرأة، ويفصل في ذلك.. قائلاً: "مما لا ريب فيه أن الإسلام رفع شأن المرأة في بلاد العرب وحسّن حالها، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: (ما كنا نعد النساء من المتاع حتى أوحى في أمرهن مبينًا لهن)، وقال النبي صلى الله عليه وسلم: (أكمل المؤمنين إيمانًا أحسنهم خلقًا، وخياركم خياركم لنسائهم).. صحيح أن النبي صلى الله عليه وسلم أوصى الزوجات بإطاعة أزواجهن، ولكنه أمر بالرفق بهن ونهى عن تزويج الفتيات كرهًا وعن أكل أموالهن بالوعيد أو عند الطلاق"[5].

يقول نظمي لوقا "ولم يكن للنساء نصيب في المواريث أيام الجاهلية ... فأنزلت الآية التي تورث النساء. وفي القرآن تحريم لوأد البنات، وأمر بمعاملة النساء والأيتام بالعدل، ونهى محمد صلى الله عليه وسلم عن زواج المتعة وحمل الإماء على البغاء.."[6].

ويقول أحمد سوسة: ".. كانت المرأة في ديار العرب قديمًا محض متاع، مجرد ذكرها أمرٌ ممتهن. هكذا كان الوضع حينما جاء محمد صلى الله عليه وسلم، فرفع مقام المرأة في آسيا من وضع المتاع الحقير إلى مرتبة الشخص المحترم الذي له الحق في الحياة حياة محترمة، كما أن له الحق في أن يملك ويرث المال"[7].

2. يبهرنا مشهد ممثل أجنبي يطعم زوجته في الأفلام الأجنبية ولا تنبهر بالحديث الشريف: (إن أفضل الصدقة لقمة يضعها الرجل في فم زوجته) وقوله (إنك لن تنفق نفقة إلا أجرتَ عليها حتى اللقمة ترفعها إلى فم امرأتك). إنها المحبة والرومانسية الحقيقية في الهدي النبوي الشريف.

3. ينبهرون عندما يرون الرجل الغربي يفتح باب السيّارة

لزوجته ولم يعلموا أنه في غزوة خيبر جلس رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) على الأرض وهو مجهد وجعل زوجته صفيه تقف على فخذه الشريف لتركب ناقتها. هذا سلوكه في المعركة فكيف كان في المنزل؟!!!!

وقد سابق نبينا صلى الله عليه وسلم زوجته عائشة حبًّا في ملاطفتها، فتغلبه مرة ويغلبها أخرى وهم يتضاحكون.

4. كانت وفاة رسولنا الكريم في حجر أم المؤمنين عائشة وكان بإمكانه أن يتوفى وهو ساجد لكنه اختار أن يلفظ آخر أنفاسه بحضن زوجته بين سحرها ونحرها، ولاكت وليَّنت له المسواك قبل وفاته.

5. كان النبي صلى الله عليه وسلم مع أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها عندما يريد أن يشرب، يأخذ نفس الكأس الذي شربت فيه ويشرب من نفس المكان الذي شربت منه.

6. يتبجحون بملاطفة الغربي لرفيقته أو زوجته. وينسون قول عائشة زوجته وهي تقول: (كان رسول الله صلى الله عليه وسلم، يباشرني وهو صائم وكان أملككم لإربه) رواه الترمذي وصححه الألباني. يباشرني أي يلامس بشرته بشرتي، أملككم لإربه أي أكثركم تحكمًا بشهوته.

7. بل كان صلى الله عليه وسلم يرصد الحيض ولا ينفر منه، بل ويغتسل مع زوجه في إناء واحد. عن زوجته أم سلمة هند بنت أبي أمية قالت: (حضت وأنا مع النبي صلى الله عليه وسلم في الخميلة، فانسللت، فخرجت منها، فأخذت ثياب حيضتي فلبستها، فقال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: أنفست. قلت: نعم، فدعاني، فأدخلني معه في الخميلة. قالت: وحدثتني: أن النبي صلى الله عليه وسلم: كان يقبلها وهو صائم، وكنت أغتسل، أنا والنبي صلى الله عليه وسلم، من إناء واحد من الجنابة). رواه البخاري في الجامع الصحيح.

حُرمة الزنا في الحب:

المتأمل في حياة ـ النبي صلى الله عليه وسلم ـ يَعْجَب من معاملته النفوس، والحرص على تربيتها، ورفقه في إصلاح أخطائها، وعلاجها، يظهر ذلك في مواقفه التربوية الكثيرة ومنها موقفه ـ صلى الله عليه وسلم ـ مع شاب مسلم جاء يستأذنه في الزنا.عن أبي أمامة ـ رضي الله عنه ـ قال: (أَنَّ فَتًى أَتَى النَّبِيَّ صَلَّى الله عَلَيْه وَسَلَّمَ فَقَالَ: يَا رَسُولَ الله ائْذَنْ لي بالزِّنَا، فَأَقْبَلَ الْقَوْمُ عَلَيْه فَزَجَرُوهُ، قَالُوا: مَهْ مَهْ، فَقَالَ: ادْنُهْ، فَدَنَا منْهُ قَرِيبًا، قَالَ: أَتُحبُّهُ لأُمِّكَ؟ قَالَ: لَا وَالله يا رسول الله، جَعَلَني الله فدَاءَكَ، قَالَ: وَلَا النَّاسُ يُحبُّونَهُ لأُمَّهَاتهِمْ، قَالَ: أَفَتُحبُّهُ لابْنَتكَ؟ قَالَ: لَا وَالله يَا رَسُولَ الله، جَعَلَني الله فدَاءَكَ، قَالَ: وَلَا النَّاسُ يُحبُّونَهُ لبَنَاتهمْ، قَالَ: أَفَتُحبُّهُ لأُخْتكَ؟ قَالَ: لَا وَالله جَعَلَني الله فدَاءَكَ، قَالَ: وَلَا النَّاسُ يُحبُّونَهُ لأَخَوَاتهمْ، قَالَ: أَتُحبُّهُ لعَمَّتكَ؟ قَالَ: لَا وَالله يا رسول، جَعَلَني الله فدَاءَكَ، قَالَ: وَلَا النَّاسُ يُحبُّونَهُ لعَمَّاتهمْ، قَالَ: أَفَتُحبُّهُ لخَالَتكَ؟ قَالَ: لَا وَالله جَعَلَني الله فدَاءَكَ، قَالَ: وَلَا النَّاسُ يُحبُّونَهُ لخَالَاتهمْ، قَالَ: فَوَضَعَ يَدَهُ عَلَيْه، وَقَالَ: اللَّهُمَّ اغْفرْ ذَنْبَهُ، وَطَهِّرْ قَلْبَهُ، وَحَصِّنْ فَرْجَهُ، فَلَمْ يَكُنْ بَعْدُ ذَلكَ الْفَتَى يَلْتَفتُ إِلَى شَيْءٍ) أخرجه الطبراني في المعجم الكبير، والإمام أحمد في مسنده.

لقد انتفض الصحابة عند سماع الاستئذان في الزنا من الشاب، فزجروه: "مه.. مه"، ولكن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ عالجه بطريقة أخرى وذلك بيان مفاسد مطلبه، وسوء عواقبه، وفي هذا إرشاد للمعلمين والمربين والدعاة باللطف بالجاهل قبل التعليم، فذلك أنفع له من التعنيف، ثم لا وجه للتعنيف لمن لا يعلم، فالإقناع برفق وحكمة هو الباب الصحيح لصرف العقول والقلوب عن المخالفات ..

ولم ينظر النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى ذلك الشاب على أنه فقد الحياء والخير، بل تفهم حقيقة ما بداخله من شهوة، ولمس جانب الخير فيه، فتعامل معه ـ صلى الله عليه وسلم ـ بمنطق الإقناع العقلي مع الشفقة والحب، فأثابه إلى رشده، وأرجعه إلى طريق العفة والاستقامة، حتى أصبح رافضًا للرذيلة، كارهًا لها.

وقد احتوى هذا الموقف على الأسلوب العاطفي في الدعوة والتربية من قِبَل النبي – صلى الله عليه وسلم – مع هذا الشاب، وظهر ذلك في: (ادنه)، (فدنا منه قريبًا)، (فجلس)، (فوضع يده عليه)، ودعا له بقوله: (اللَّهمّ اغفر ذنبه وطهر قلبه، وحصن فرجه)، ولا شك أن الحديث العاطفي في مواطن ومواقف كثيرة يكون مفتاحا مهمًا للإقناع.

ولم يكتف النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالإقناع بالأسلوب العاطفي، بل ضم إليه الإقناع بالأسلوب العقلي بقوله: (أتحبه لأمك؟)، (أفتحبه لابنتك؟)، (أفتحبه لأختك؟) (أفتحبه لعمتك؟)، (أفتحبه لخالتك)، وكان يكفي قوله: (أتحبه لأمك)، لكنه عَـدَّدَ محارمه زيادة في الإقناع، ودلالة على أن ما قد يأتي من النساء لا تخلو أن تكون أمًّا، أو بنتًا، أو عمة، أو خالة لأحد من الناس. أرأيت هذا الصدر الواسع؟ أرأيت هذا الحلم؟ في سيرة النبي الأعظم. والحكمة العظيمة في قوله: (هلا علمته إذا كان جاهلاً، وهلا أطعمته إذا كان جائعًا؟)، وقال النووي: "وفيه الرِّفق بالجاهل، وتعليمه ما يلزمه من غير تعنيف ولا إيذاء، إذا لم يأتِ بالمخالفة استخفافًا أو عنادًا، وفيه دفع أعظم الضررين باحتمال أخفهما".

إن سيرة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ مليئة بمثل هذه المواقف التربوية والمضيئة التي ينبغي أن نقتدي بها في تعليمنا وتربيتنا ودعوتنا، وصدق الله: ﴿ لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُواْ ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلْآخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا ﴾ الأحزاب:21 .

عيد الحب أو يوم فالنتاين Valentine's Day :

لما دخل الرومان في النصرانية بعد ظهورها وحكم الرومان الإمبراطور الروماني (كلوديوس الثاني) في القرن الثالث الميلادي منع جنوده من الزواج في العاصمة؛ لأن الجنود المتزوجين في اعتقاده يشغلهم يكونون ضعافًا في الحروب التي كان يخوضوها، فتصدى لهذا القرار (القديس فالنتاين) معلنًا أن الزواج هو رباط رباني، وصار يجري عقود الزواج للجند سرًا، فعلم الإمبراطور بذلك فزج به في السجن وحكم عليه بالإعدام. وفي سجنه وقع في حب ابنة السجان، وكان هذا سرًا (حيث يحرم على القساوسة والرهبان في شريعة النصارى الزواج وتكوين العلاقات العاطفية)، ونفذ فيه حكم القتل يوم 14 فبراير عام 270 ميلادي، وسلم ابنة السجان ملحوظة كتب فيها (من مودّكم: فالنتاين) ومن يومها أطلق عليه (يوم فانتاين Valentine's Day) الذي صار احتفالاً سنويًا لـ(عيد الحب) الذي يباع فيه قرابة بليون كارت كل سنة، وصار ثاني أكبر مناسبة لبيع الكارتات بعد الكريسماس.

ومظاهر الاحتفال بعيد الحب تتمثل في:

1/ إظهار الفرح به.

2/ تبادل الورود الحمراء والهدايا.

3/ ارتداء الملابس الحمراء.

4/ تنزه العشاق في هذا اليوم.

5/ تعليق البالونات المكتوب عليها عبارات الحب والغرام.

6/ توزيع صور (كيوبد) إله الحب عند الرومان (طفل صغير له جناحان ويحمل قوسًا).

7/ إقامة الحفلات الجنسية الداعرة، حيث صار يوم فالنتاين يرمز لعلاقة الجنس المختلطة بالحب في الثقافة الغربية.

المراجع

(1) - هـ. أ. ر. جب : المحمدية، ص 33.

(2) - هذه الجملة لجيمس متشنر، نقلاً عن نقلا عن كتاب قالو ا في الاسلا م بقلم حسن الشيخ خضر الظالمي. ص 50

(3) - مؤلف أمريكي معاصر، تعد موسوعته (قصة الحضارة) ذات ثلاثين مجلدًا ، واحد ة من أشهر الموسوعات التي تؤرخ للحضارة البشرية، عكف على تأليفها السنين الطوال، وأصدر الكتاب الأول منها عام 1935، ثم تلته بقية الأجزاء ومن كتبه (قصة الفلسفة) .

(4) - ول ديورانت: قصة الحضارة، 60/13.

(5) إميل درمنغم: حياة محمد، ص 329-330.

(6) نظمي لوقا: محمد الرسالة والرسول ص 96.

(7) أحمد سوسة: في طريقي إلى الإسلا م ، 42/2.

- البروفيسور مهند الفلوجي: معجم الفردوس الجزء الأول، الفصل الأول. العبيكان للنشر عام 2012.

- ويكيبيديا أعلا م الحب العذري.



آغاوات الحرملك في دنيا الشرق

الحرملك وآغاوات الحرملك من أكثر الأمور المثيرة للاهتمام في حياة الشرق القديم، وكان الأغاوات هم المسؤولين عن حفظ النظام والانضباط في الحرملك الذي كان دخوله محرمًا تمامًا على الذكور، ولهذا السبب أيضًا لم تحدث أي واقعة منافية للآداب والأخلاق في القصر العثماني على مدار ستة قرون.

الحرملك، هو القسم الذي يجلس فيه النساء داخل المنزل ولا يجوز دخوله لأي رجل غريب.

وكان هناك ممن يقومون بمتابعة النظام والانضباط في الحرملك ويشكلون حلقة الوصل بين الحرملك والعالم الخارجي، ألا وهم "آغاوات الحرملك" الذين يشكلون واحدًا من أكثر مواضيع التاريخ غرابة.

خط إسطنبول - إفريقيا

يجب أن نذكر هنا أن مسألة تشغيل آغاوات الحرملك لم تكن حكرًا على العثمانيين فقط، فقد كان آغاوات الحرملك موجودين في قصور روما وبيزنطة والصين ومصر وإيران، كما كانوا موجودين في قصور ومنازل العباسيين والسلاجقة، كما كان هناك بعض العبيد المخصيين من إفريقيا يعملون في بعض أديرة الراهبات وجوقات الكنائس، وقام العثمانيون بمواصلة هذا التقليد.

كان آغاوات الحرملك من العبيد المولودين مخصيين أو من تم إخصاؤهم لاحقًا، وكانت بعض القبائل في إفريقيا تقوم بإخصاء ذكور أعدائها بعد هزيمتهم في الحرب كعلامة على النصر ولكي يقطعوا نسل أعدائهم، بعد ذلك يبيعونهم في أسواق العبيد، كما كان بعض التجار يأسرون الزنوج ويقومون بإخصائهم لبيعهم بعد ذلك.

يعد إخصاء الإنسان وحتى الحيوانات جريمة في الدولة العثمانية وفقًا لنظام الحقوق الإسلامي، ويفهم ذلك أيضًا من الفرمان السلطاني الصادر عام 1715 والذي ينص على عقوبات شديدة لمن يقومون بعمليات الإخصاء والتعقيم.

كان آغاوات الحرملك في القصر العثماني يقيمون في غرفة بجانب جناح السلطان الملاصق لجناح الحريم بالقصر، ولم يكن دخولهم إلى قسم الحريم بالقصر مخالفًا من الناحية الشرعية، من المعروف أنه لا يجوز في الإسلام أن تظهر النساء أمام الرجال الغرباء من غير المحارم، ولكن يستثنى من ذلك الأطفال والخصيان، يمكن للجواري أن يظهرن أمام الرجال الغرباء إلا أن آغاوات قسم الحريم بالقصر لم يكونوا يدخلونه، بل كانوا يديرون شؤونه من خلال التعليمات التي يصدرونها من على الباب دون الدخول.

إذا ما استوجب الأمر إخبار السلطان بخبر ما أثناء وجوده في قسم الحريم كان يتم إخبار آغا الحرملك الموجود عند باب قسم الحريم ويقوم هو بدوره بإخبار الجارية المكلفة بالخدمة في غرفة السلطان لتخبر هي السلطان، كان آغاوات الحرملك في مقدمة الأشخاص الذين يمكنهم لقاء السلطان في أي وقت كلما أرادوا، ولذلك كان لهم اعتبار ومكانة داخل القصر، فلم يكن الصدر الأعظم ولا حتى أفراد عائلة السلطان يمكنهم لقاؤه في أي وقت يرغبون.

كان آغاوات قسم الحريم يشكلون حلقة الوصل بين قسم الحريم بالقصر والعالم الخارجي، فلو لزم إحضار طبيب إلى قسم الحريم يقوم آغا قسم الحريم بإحضاره، ولو لزم شراء شيء من الخارج يكون هو من يصدر التعليمات للخدم لشرائه، ولو كان الحريم سيخرجن خارج القصر للتنزه بالعربات يكون ذلك في حضور آغا الحرملك ولا يمكن أن يذهبن إلى مكان إلا في وجوده، وبفضل عمل الخصيان داخل القصر لم تحدث أي واقعة منافية للأخلاق على مدار 600 سنة مثلما كان يحدث في قصور أوروبا.

كان آغاوات الحرملك يمنعون دخول أي شخص غير مناسب إلى قسم الحريم وبذلك يقومون في الوقت نفسه بطريقة غير مباشرة بمهمة حماية السلطان وعائلته، في عهد السلطان محمد الرابع قام أحد آغاوات قسم الحريم وكان يدعى "سليمان آغا" بتهريب السلطان أثناء أحد الانقلابات داخل القصر وبذلك أنقذه من القتل، كذلك قام "عنبر آغا" و"عيسى آغا" بحماية السلطان محمود الثاني (كان وقتها لا يزال وليًا للعهد) وتهريبه أثناء هجوم المتمردين على القصر، وعندما قام أعضاء "تركيا الفتاة" بخلع السلطان عبدالحميد الثاني وأثناء نهبهم القصر رفض آغا الحرملك آنذاك "جوهر آغا" أن يبوح لهم بأماكن خزائن القصر وكلفه ذلك حياته.

منصب مرموق

يعد "آغا دار السعادة" أعلى رتبة في التسلسل الإداري لآغاوات قسم الحريم، ويقوم آغا دار السعادة في الوقت نفسه بإدارة أوقاف السلطان وعائلته، لذلك كان يأتي بعد الصدر الأعظم وشيخ الإسلام مباشرة في البروتوكول، ويكون بجوار السلطان مباشرة في كل المراسم، ووصول عبد زنجي من المخصيين إلى منصب رفيع مثل هذا يعد مؤشرًا

على مفهوم الديمقراطية لدى العثمانيين. كما أن توظيفهم كآغاوات في قسم الحريم شكل مصدر دخل لهؤلاء العبيد وأنقذ حياتهم. وهذا لفتة إنسانية طيبة لا يمكن مصادفتها في أي مكان آخر في العالم.

وكان بعض آغاوات قسم الحريم على درجة عالية من العلم والثقافة لدرجة أن يقوموا بوظيفة الـ"لالة" للأمراء (لالة هو المعلم الذي يتولى تنشئة الأمير وتعليمه منذ طفولته) وكانت عائلة السلطان تتلقى دروس العلم من العديد من المعلمين في قاعة الدرس الموجودة بجناح آغا دار السعادة. وكان المعلمون يدخلون إلى القاعة برفقة آغا دار السعادة ويجلسون خلف ستار خشبي مزدوج بعد ذلك تدخل سيدات القصر ويجلسن للاستماع إلى الدرس من المعلم. وبعد انتهاء الدرس تخرج سيدات القصر أولاً وبعد ذلك يغادر المعلم. وبذلك لا يرى المعلم وجه أي من سيدات القصر فقط يسمعن صوته أثناء الدرس.

كما كان آغا دار السعادة هو المسؤول عن ملء الخزان الذي يشرب منه الأمراء ثم إغلاقه بإحكام وتشميعه بحيث لا يمكن لأحد غيره فتحه. وذلك لضمان سلامة الأمراء.

لم يكن الآغاوات يعملون في قسم الحريم فقط بل كانوا أيضًا يتولون العديد من المهام في مدرسة القصر الداخلية (أندرون) التي ينشأ بها رجال الدولة والوزراء. كان يطلق عليهم اسم "آق آغا" الآغاوات البيض. وكانوا مسؤولين عن حفظ النظام والانضباط. كما كانوا هم المكلفين بفتح وإغلاق بوابة الفناء الثالث بقصر طوب قابي. وسواء في فترات السلم أو في الحروب كانوا دائمًا بجوار السلطان ولا يفارقونه. ومنهم من ترقّى ووصل إلى تولي منصب الصدر الأعظم واشتهروا بالبطولة والبراعة مثل "سنان باشا" و"سليمان باشا".

أعمال خيرية

كان آغاوات قسم الحريم بالقصر حساسين جدًا وملتزمين دينيًا لأقصى درجة. وكان بينهم الكثير ممن لديه موهبة في الشعر والموسيقى. كما كان بينهم من هم على درجة كبيرة من العلم. وكانوا يتسامرون مع السلاطين، ويقصون عليهم بعض النكات أحيانًا.

كان "عبدالغني آغا" من آغاوات الحرملك في عهد السلطان عبدالحميد الثاني من المحبين للكتب والقراءة. وقد أوقف حوالي ثلاث مئة كتاب جميعها مخطوطات. وهي الآن محفوظة بمكتبة السليمانية في اسطنبول.

وبعض الأعمال الخيرية التي قاموا بها لا تزال باقية حتى اليوم. فمساجد "عباس آغا" في منطقة بشيكطاش، و"محمد آغا" في منطقة الفاتح، و"جعفر آغا" في منطقة قاضي كوي، و"بشير آغا" في حي علم دار بمنطقة الفاتح جميعها أنشأها آغاوات الحرملك. كم أنشأ آغا دار السعادة "محمود آغا" مسجد "آغا" الموجود حاليًا بمنطقة تقسيم.

ويعد بشير آغا من أشهر آغاوات الحرملك في العهد العثماني وعاش في عهد السلطان محمود الأول.

كان "آق أغالر" أيضًا (الآغاوات البيض) يكثرون من فعل الخيرات. وهم من شيدوا مسجد "فيروز آغا" في جغال أوغلو، ومسجد "عتيق علي" في جمبرلي تاش، ومسجد "مسيح باشا" في قره جمرك، ومسجد "داود آغا" في منطقة أيوب سلطان. كما شيدوا العديد من السبل في إسطنبول.

نهاية الآغاوات

كان هناك فرسان بارعون من الآغاوات الخصيان البيض والسود. وكانوا أحيانًا يشكلون فريقين ويقيمون منافسات في لعبتي البولو، والجريد. وكان يطلق على فريق آغوات الحرملك "فريق الكرنب" وعلى فريق الآغاوات البيض "فريق الباميا". ومع إغلاق مدرسة الأندرون في عهد السلطان محمود الثاني (1808-1839) انتهى تمامًا الآغاوات البيض وأصبحوا في طي النسيان.

ومع إلغاء الخلافة ونفي أفراد العائلة الحاكمة تم إخراج الجواري وآغاوات الحرملك من القصر. واستطاع آغاوات الحرملك مساندة بعضهم بعضًا لأنهم استطاعوا تأسيس صندوق مساعدات فيما بينهم.

كان نادر آغا من آغاوات الحرملك في عهد السلطان عبدالحميد الثاني وكان مشهورًا بذكائه ولباقته وحسن أخلاقه. وكان قد أُسر في كينيا وهو طفل صغير. وطلب السلطان عبدالحميد من إمبراطور الحبشة البحث عن عائلة نادر آغا إلا أنهم لم يعثروا لهم على أي أثر.

بعد أن أخرج نادر آغا من القصر إثر عزل السلطان، اشترى حديقة بالنقود التي كان قد ادخرها أثناء عمله في القصر وقام بإنشاء مزرعة أبقار. وكان هو أول من أنتج الحليب المعبأ في زجاجات في تركيا.

المصدر: dailysabah

الطاهر بن عاشور
صاحب التحرير والتنوير
(1296_1393هـ)



صبري بن سلامة شاهين

الرياض

ولد محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور، الشهير بالطاهر بن عاشور، في تونس سنة (1296هـ الموافق 1879م) في أسرة علمية كريمة عريقة، تمتد أصولها إلى بلاد الأندلس. واستقرت أسرته في تونس بعد الحملات الشديدة للتنصير ومحاكم التفتيش التي ابتلي بها مسلمو الأندلس.

وقد منَّ الله على هذه الأسرة أن نبغ منها عدد من أهل العلم الذين تعلموا بجامع الزيتونة، وعلموا فيه، حيث يعد الجامع من المؤسسات العلمية الدينية العريقة، التي كانت منارًا للعلم والعلماء، والصلاح والإصلاح.

وجاء مولد ابن عاشور في عصر يموج بالدعوات الإصلاحية التجديدية، التي تريد الخروج بالدين وعلومه من حيز الجمود والتقليد، إلى رحابة التجديد والإصلاح، والخروج بالوطن من مستنقع التخلف والاستعمار، إلى ساحة التقدم والحرية والاستقلال، حتى إن رجال الزيتونة بدءوا بإصلاح جامعهم من الناحية التعليمية قبل الجامع الأزهر.

فقد كان جامع الزيتونة مصنعًا لرجال أفذاذ، قادوا حياة شعوبهم قبل أن يقودوا حياتهم، في وقت اضطربت فيه معالم الحياة، فكانوا منارات للهدى وعلامات لطريق السداد.

وكان ابن عاشور أحد أعلام هذا الجامع المبارك، ومن عظمائه المجددين. عاش أكثر من 90 عامًا، وكانت حياته كلها جهادًا في طلب العلم، وجهادًا في تحطيم أسوار الجمود والتقليد، التي حجرت العقل المسلم عن التفاعل مع القرآن الكريم والحياة المعاصرة.

فأحدثت آراؤه نهضة في علوم الشريعة والتفسير والتربية والتعليم والإصلاح، وكان لها أثرها البالغ في استمرار الزيتونة في العطاء والريادة.

ولما كانت من عادة الشرق عدم الاحتفاظ بالكنوز، ونسيان العمالقة والرواد، الذين كانوا ملء السمع والبصر، وفي الوقت ذاته يحدث التطلع إلى أفكار الغرب المستوردة، فينسون المصلحين والمجددين!

لذا فلم يلق الطاهر حقه من الاهتمام به أو باجتهاداته وأفكاره الإصلاحية؛ وربما كان سبب ذلك أن اجتهاداته كانت تحارب الجمود العقلي والتقليد من ناحية، وتصطدم مع الاستبداد من ناحية أخرى، كما أن أفكاره كانت قائمة في سبيل النهوض والتقدم وفق أصول الشريعة الإسلامية، وقواعده. ولعل هذا يبين لنا سبب نسيان الشرق في هذه الحقبة لرواده وعمالقته!!

ولقد أثمرت جهود التجديد والإصلاح في تونس التي قامت في الأساس على الاهتمام بالتعليم وتطويره، وتواكبت هذه النهضة الإصلاحية التعليمية مع دعوات مقاومة الاستعمار الفرنسي، فكانت أطروحات تلك الحقبة من التاريخ ذات صبغة إصلاحية تجديدية شاملة، تنطلق من الدين نحو إصلاح الوطن والمجتمع، وهو ما انعكس على تفكير رواد أهل الإصلاح ومنهجهم في تلك المرحلة، التي تدعمت بتأسيس الصحافة، وصدور المجلات والصحف، التي أوجدت مناخًا ثقافيًا وفكريًا كبيرًا، ينبض بالحياة والوعي والرغبة في التحرر والتقدم.

حفظ الطاهر القرآن الكريم، وتعلم اللغة الفرنسية، والتحق بجامع الزيتونة سنة (1310هـ - 1892م) وهو في ابن 14 سنة، فدرس علوم الزيتونة ونبغ فيها، وأظهر همة عالية في التحصيل، وساعده على ذلك ذكاؤه النادر والبيئة العلمية الدينية التي نشأ فيها، وشيوخه العظام في الزيتونة، الذين كان لهم باع كبير في النهضة العلمية والفكرية، وملك هاجس الإصلاح نفوسهم وعقولهم، فبثوا هذه الروح الوثابة التي ترنو إلى التجديد في نفس الطاهر، ومشاعره، وحواسه. وكان منهجهم أن الإسلام دين فكر وحضارة وعلم ومدنية.

وتخرج الطاهر في الزيتونة عام (1317هـ)، والتحق بسلك التدريس في هذا الجامع العريق، ولم تمض إلا سنوات قليلة حتى عين مدرسًا من الطبقة الأولى بعد اجتياز اختبارها سنة (1324هـ).

وكان الطاهر قد اختير للتدريس في المدرسة الصادقية سنة (1321هـ)، وكان لهذه التجربة المبكرة في التدريس بين الزيتونة صاحبة المنهج التقليدي، والصادقية صاحبة التعليم العصري المتطور- أثرها في حياته، إذ فتحت وعيه على ضرورة ردم الفجوة بين هذين التيارين: تيار الأصالة المتمثل في الزيتونة، وتيار المعاصرة المتمثل في الصادقية، ودوَّن آراءه هذه في كتابه النفيس (أليس الصبح بقريب؟) من خلال الرؤية الحضارية التاريخية الشاملة، التي تدرك التحولات العميقة التي يمر بها المجتمع الإسلامي.

وعين الطاهر بن عاشور نائبًا أول لدى النظارة العلمية بجامع الزيتونة سنة (1325 هـ)؛ فبدأ في تطبيق رؤيته الإصلاحية العلمية والتربوية، وأدخل بعض الإصلاحات على الناحية التعليمية، وحرر لائحة في إصلاح التعليم، وعرضها على الحكومة، فنفذت بعض ما فيها، وسعى إلى إحياء بعض علوم العربية؛ فأكثر من دروس الصرف في مراحل التعليم، وكذلك دروس أدب اللغة، ودرس بنفسه شرح ديوان الحماسة لأبي تمام.

وأدرك أن الإصلاح التعليمي يجب أن ينصرف بجهوده العلمية والفكرية نحو إصلاح العلوم ذاتها؛ ورأى أن تغيير أنظمة الحياة في العالم يتطلب تبدل الأفكار والقيم العقلية، ويستدعي تغيير أساليب التعليم. وقد سعى الطاهر إلى إيجاد تعليم ابتدائي إسلامي في المدن الكبيرة في تونس على غرار ما يفعل الأزهر في مصر، ولكنه قوبل بعراقيل كبيرة.

أما سبب الخلل والفساد اللذين أصابا التعليم الإسلامي فترجع في نظره إلى فساد المعلم، وفساد التآليف، وفساد النظام العام؛ وأعطى أولوية لإصلاح العلوم والتآليف.

اختير ابن عاشور في لجنة إصلاح التعليم الأولى بالزيتونة في (1328 هـ)، وكذلك في لجنة الإصلاح الثانية (1342 هـ)، ثم اختير شيخًا لجامع الزيتونة في (1351 هـ)، كما كان شيخ الإسلام المالكي؛ فكان أول شيوخ الزيتونة الذين جمعوا بين هذين المنصبين، ولكنه لم يلبث أن استقال من المشيخة بعد سنة ونصف بسبب العراقيل التي وضعت أمام خططه لإصلاح الزيتونة، وبسبب اصطدامه ببعض الشيوخ عندما عزم على إصلاح التعليم في الزيتونة.

أعيد تعينه شيخًا لجامع الزيتونة سنة (1364 هـ)، وفي هذه المرة أدخل إصلاحات كبيرة في نظام التعليم الزيتوني؛ فارتفع عدد الطلاب، وزادت عدد المعاهد التعليمية.



وشملت عناية ابن عاشور إصلاح الكتب الدراسية وأساليب التدريس ومعاهد التعليم؛ فاستبدل كثيرًا من الكتب القديمة التي كانت تدرس وصبغ عليها الزمان صبغة القداسة بدون مبرر، واهتم بعلوم الطبيعة والرياضيات، كما راعى في المرحلة التعليمية العالية التبحر في أقسام التخصص، وبدأ التفكير في إدخال الوسائل التعليمية المتنوعة.

وحرص على أن يصطبغ التعليم الزيتوني بالصبغة الشرعية والعربية، حيث يدرس الكتب التي تنمي الملكات العلمية، وتمكن الطالب من الغوص في المعاني؛ لذلك دعا إلى التقليل من الإلقاء والتلقين، وإلى الإكثار من التطبيق؛ لتنمية ملكة الفهم، التي يستطيع من خلالها الطالب أن يعتمد على نفسه في تحصيل العلم.

وكان الطاهر بن عاشور عالمًا مصلحًا مجددًا، لا يستطيع الباحث في شخصيته وعلمه أن يقف على جانب واحد فقط، إلا أن القضية الجامعة في حياته وعلمه ومؤلفاته هي التجديد والإصلاح من خلال الإسلام وليس بعيدًا عنه، ومن ثم جاءت آراؤه وكتاباته ثورة على التقليد والجمود، وثورة على التسيب والضياع الفكري والحضاري.

أخلاقه وشمائله: كان الشيخ تزينه أخلاق رضية، وتواضع جم، فلم يكن على سعة اطلاعه وغزارة معارفه مغرورًا كشأن بعض الأدعياء ممن لم يبلغ مستواه.

كان مترفعًا عن صغائر الأمور، إن نظرت إليه – كما يقول مترجموه - لم تقل إلا إنه رجل من النبلاء جمع بين النبل في الحسب والنسب، والنبل في العلم والأخلاق.

اشتهر بالصبر، وقوة الاحتمال، وعلو الهمة، والاعتزاز بالنفس، والصمود أمام الكوارث، والترفع عن الدنايا، تراه



طه حسين يتوسط الشيخ الطاهر بن عاشور (يمين) وبين الشيخ الفاضل بن عاشور

في كتاباته عفيف القلم، حلو المحاضرة، طيب المعاشرة مع تلاميذه، حتى إنك لا تجد بين كتاباته ردًا على أحد ممن وقف ضده موقف الخصم، بل أسبغ على كتاباته طابع العلم، الذي يجب أن يُبَلّغه، لا مظهر الردود التي تضيع أوقات طالب العلم، وتقود إلى الأحقاد والتعصب.

ويعد ابن عاشور من كبار مفسري القرآن الكريم في العصر الحديث، ولقد احتوى تفسيره "التحرير والتنوير" على خلاصة آرائه الاجتهادية والتجديدية؛ وأشار في بدايته إلى أن منهجه هو أن يقف موقف الحكم بين طوائف المفسرين، تارة لها وأخرى عليها؛ "فالاقتصار على الحديث المعاد في التفسير هو تعطيل لفيض القرآن الكريم الذي ما له من نفاد". ووصف تفسيره بأنه "احتوى أحسن ما في التفاسير، وأن فيه أحسن مما في التفاسير".

وتفسير التحرير والتنوير في حقيقته تفسير بلاغي، اهتم فيه بدقائق البلاغة في كل آية من آياته، وأورد فيه بعض الحقائق العلمية، ولكن باعتدال ودون توسع أو إغراق في تفريعاتها ومسائلها.

وقد نقد ابن عاشور كثيرًا من التفاسير والمفسرين، ونقد فهم الناس للتفسير، ورأى أن أحد أسباب تأخر علم التفسير هو الولع بالتوقف عند النقل، حتى وإن كان ضعيفًا أو فيه كذب، وكذلك اتقاء الرأي ولو كان صوابًا حقيقيًا. وقال: "لأنهم توهموا أن ما خالف النقل عن السابقين إخراج للقرآن عما أراد الله به"؛ فأصبحت كتب التفسير عالة على كلام الأقدمين، ولا همّ للمفسر إلا جمع الأقوال، وبهذه النظرة أصبح التفسير "تسجيلا يقيّد به فهم القرآن ويضيّق به معناه".

ولعل نظرة التجديد الإصلاحية في التفسير تتفق مع المدرسة الإصلاحية التي ترى أن أفضل مفسر للقرآن الكريم هو الزمن، وهو ما يشير إلى معان تجديدية، ويتيح للأفهام والعقول المتعاقبة الغوص في معاني القرآن. وكان لتفاعل ابن عاشور الإيجابي مع القرآن الكريم أثره البالغ في عقل الشيخ الذي اتسعت آفاقه، فأدرك مقاصد الكتاب الحكيم، وألم بأهدافه وأغراضه، مما كان سببًا في فهمه لمقاصد الشريعة الإسلامية، التي وضع فيها أهم كتبه بعد التحرير والتنوير، وهو كتاب "مقاصد الشريعة".

> دعا الحبيب بورقيبة الرئيس التونسي العمال إلى الفطر في رمضان، بدعوى زيادة الإنتاج، وطلب من الشيخ أن يفتي في الإذاعة بما يوافق هذا، لكن الشيخ صرح في الإذاعة بما يريده الله تعالى، بعد أن قرأ آية الصيام، وقال بعدها: "صدق الله، وكذب بورقيبة"

ويعد تفسير التّحرير والتّنوير الذي سمّاه مؤلّفه: (تحرير المعنى السّديد، وتنوير العقل الجديد، من تفسير الكتاب المجيد)، الذي قدّم له بتمهيد واف، ذكر فيه مُراده، فقال: "فجعلت حقًّا عليَّ أن أبدي في تفسير القرآن نُكتًا لم أرَ من سبقني إليها، وأن أقفَ موقف الحكم بين طوائف المفسّرين تارةً لها وآونةً عليها. فإنّ الاقتصار على الحديث المعاد، تعطيلٌ لفيض القرآن الذي ما له من نَفاد. ولقد رأيت النّاس حول كلام الأقدمين أحدَ رجلين: رجلاً معتكف فيما شاده الأقدمون، وآخر آخذٌ بمعوله في هدم ما مضت عليه القرون، وفي تلك الحالتين ضررٌ كثير، وهنالك حالةٌ أخرى ينجبر بها الجناح الكسير، وهي أن نعمِدَ إلى ما أشاده الأقدمون، فنهذّبه ونزيده، وحاشا أن ننقضه أو نبيده، علمًا بأنّ غمط فضلهم كُفْرانٌ للنعمة، وجحد مزايا سلفها، ليس من حَميد خصال الأمّة".

ثمّ قال: "وقد ميّزت ما يفتح الله لي من فهم في معاني كتابه، وما أجلبه من المسائل العلميّة، مما لا يذكره المفسّرون، وإنّما حَسبي في ذلك عدم عثوري عليه فيما بين يديّ من التفاسير في تلك الآية خاصّة، ولست أدّعي انفرادي به في نفس الأمر، فكم من كلام تُنشئه تجدك قد سبقك إليه متكلّم، وكم من فهم تستظهره وقد تقدّمك إليه متفهّم".

وتفسير التّحرير والتّنوير لا يغفل المأثور، ويهتم بالقراءات، حَفَل بضروب من التأويل والفهم لمقاصد الشريعة، مما يعزُّ وجوده في غيره، وينفرد به عن غيره، وطريقة مؤلّفه فيه أن يذكر مقطعًا من السّورة، ثم يشرع في تفسيره مبتدئًا بذكر المناسبة، ثم لغويّات المقطع، ثم التّفسير الإجمالي، ويتعرّض فيه للقراءات والفقهيّات، وهو يقدم عرضًا تفصيليًا لما في السّورة، ويتحدّث عن ارتباط آياتها وتناسبها، فهو لم يغادر سورة إلا بيّن ما أحيط بها من أغراضها، لئلا يكون النّاظر في تفسير القرآن- كما يقول ابن عاشور- مقصورًا على بيان مفرداته ومعاني جُمَله، كأنها فِقرٌ متفرّقةٌ، تصرفه عن روعة انسجامه، وتحجُب عنه روائع جَماله.

ومما قاله في تقديمه لكتابه: "وقد اهتممتُ في تفسيري هذا ببيان وجوه الإعجاز ونُكَت البلاغة العربيّة وأساليب الاستعمال". وقال: "واهتممتُ بتبيين معاني المفردات في اللّغة بضبط وتحقيق مما خلت عن ضبطه وتحقيق كثير منه قواميس اللّغة". وهو كما قال فعلاً حيث خرج من التّفسير إلى إضافة قاموس لغوي لمفردات القرآن الكريم.

وأما التعريف بكتاب (مقاصد الشّريعة الإسلامية): فيعدُّ هذا الكتاب من أشهر كتب ابن عاشور، وكان تأليفه استجابة للأمنية التي أعرب عنها الشّيخ محمد العزيز جُعَيط المفتي

المالكي (1303-1389هـ)، يوم أن كتب في (المجلَّة الزيتونيَّة) أنه لم يعثر في تلك الثَّروة العلميَّة الهائلة على كتاب جامع، يجمع في مطاويه شَمْل المقاصد الشَّرعية، ويُفصح عن أسرار التَّشريع.

فكان هدف ابن عاشور من تصنيفه -كما قال- ليكون: "مرجعًا بين المتفقِّهين في الدِّين عند اختلاف الأنظار وتبدُّل الأعصار، وتوسُّلًا إلى إقلال الاختلاف بين فقهاء الأمصار، ودُربةً لأتباعهم على الإنصاف في ترجيح بعض الأقوال على بعض، عند تَطاير شرر الخلاف، حتى يستتبَّ بذلك ما أردنا من نبذ التعصُّب والفَيْئَة إلى الحقّ".

ويعد كتاب "مقاصد الشريعة" من أفضل ما كتب في هذا الفن وضوحًا في الفكر، ودقة في التعبير، وسلامة في المنهج، واستقصاء للموضوع.

والذي دعاه إلى صرف الهمَّة إليه ما رأى من "عُسر الاحتجاج بين المختلفين في مسائل الشَّريعة، إذ كانوا لا يَنتهون في حِجاجهم إلى أدلَّة ضرورية أو قريبة منها، يُذعن إليها المكابر، ويَهتدي بها المشبَّهُ عليه، كما ينتهي أهل العلوم العقليَّة في حِجاجهم المنطقيّ والفلسفيّ إلى الأدلَّة الضَّروريات والمشاهدات والأصول الموضوعة، فينقطع بين الجميع الحِجاج، ويرتفع من أهل الجدل ما هم فيه من لجاج".

التعريف بكتاب (أليس الصُّبح بقريب؟ التَّعليم العربي الإسلامي، دراسة تاريخيَّة وآراء إصلاحيَّة):

يعدُّ هذا الكتاب من أهم الكتب التي كُتبت في عصر ابن عاشور، اعتنى به مؤلِّفه بنقد التعليم ومناهج التأليف السائدة؛ فقال في مقدمته: "قد كان حَدا بي حادي الآمال وأملى عليَّ ضميري، من عام 1321، للتَّفكير في طرق إصلاح تعليمنا العربيّ والإسلاميّ، الذي أشعرَتني مدةُ مزاولته، متعلِّمًا ومعلِّمًا، بوافر حاجته إلى الإصلاح الواسع النِّطاق، فعقدت العزمَ على تحرير كتاب في الدَّعوة إلى ذلك وبيان أسبابه".

وبحث في كتابه أسباب تأخُّر التَّعليم، وعزاه إلى انعدام خُطَّة تربويَّة متطوِّرة، وإهمال الضَّبط للدروس والمقرَّرات، والبعد عن التَّربية الأصيلة.

وكان الشيخ جريئًا في نقده، مجدِّدًا، بصيرًا بعيوب العلوم التي عرضَها، يطغى على نقده الطَّابع التَّربوي، إذ كان يُظهر هنَات العلوم، وينبِّه على مواطن الخلل فيها، لاسيَّما ما يعسُر فهمه على الطَّالب، ونبَّه في جرأة أثارت حفيظةَ خصومه على العراقيل المصطنعة التي أثارها أعداء التطوُّر الواقفين في وجه كل إصلاح علميٍّ تربوي.

ولئن كانت كتب الشيخ ابن عاشور وأبحاثه كثيرة متنوعة، فإن أعظمها وأشهرها وأحبها إلى قلبه تفسيره التحرير والتنوير الذي ختمه بكلمة عظيمة مؤثرة، قال فيها: (وإن كلام رب الناس حقيق بأن يُخدم سعيًا على الرأس، وما أدّى هذا الحق إلا قلم مفسر يسعى على القرطاس، وإنَّ قلمي استنَّ بشوط فسيح، وكم زُجِرَ عند الكَلال والإعياء زجر المنيح، وإذ قد أتى على التمام فقد حقَّ له أنْ يستريح.

وكان تمام هذا التفسير عصر يوم الجمعة الثاني عشر من شهر رجب عام ثمانين وثلاث مئة وألف، فكانت مدة تأليفه تسعًا وثلاثين سنة وستة أشهر، وهي حقبة لم تَخْلُ من أشغال صارفة، ومؤلفات أخرى أفنانها وارفة، ومنازع بقريحة شارية طورًا، وطورًا غارقة، وما خلال ذلك من تشتت بال، وتطور أحوال، مما لم تَخْلُ عن الشكاية منه الأجيال، ولا كُفران لله فإن نعمه أوفى، ومكاييل فضله عَلَيَّ لا تُطَفَّفُ ولا تُكْفا. وأرجو منه تعالى لهذا التفسير أن يُنجد ويغور، وأن ينفع به الخاصة والجمهور، ويجعلني به من الذين يرجون تجارةً لن تبور.

وكان ابن عاشور فقيهًا مجددًا، يرفض ما يردده بعض أدعياء الفقه من أن باب الاجتهاد قد أغلق في أعقاب القرن الخامس الهجري، ولا سبيل لفتحه مرة ثانية، وكان يرى أن ارتهان المسلمين لهذه النظرة الجامدة المقلدة، سيصيبهم بالتكاسل، وسيعطل إعمال العقل؛ لإيجاد الحلول لقضاياهم التي تجد في حياتهم.

وإذا كان علم أصول الفقه هو المنهج الضابط لعملية الاجتهاد في فهم نصوص القرآن الكريم واستنباط الأحكام منه، فإن الاختلال في هذا العلم هو السبب في تخلي العلماء عن الاجتهاد. ورأى أن هذا الاختلال يرجع إلى توسيع العلم بإدخال ما لا يحتاج إليه المجتهد، وأن قواعد الأصول دونت بعد أن دون الفقه، لذلك كان هناك بعض التعارض بين القواعد والفروع في الفقه، كذلك الغفلة عن مقاصد الشريعة؛ إذ لم يدون منها إلا القليل، وكان الأولى أن تكون الأصل الأول للأصول، لأن بها يرتفع خلاف كبير.

ولم يكن ابن عاشور بعيدًا عن سهام الاستعمار، والحاقدين عليه، والمخالفين لمنهجه الإصلاحي التجديدي، فتعرض الشيخ لمحنة قاسية، استمرت ثلاثة عقود عرفت بمحنة (التجنيس)، وملخصها: أن الاستعمار الفرنسي أصدر قانونًا في (1328هـ - 1910م) عرف بقانون التجنيس، يتيح لمن يرغب من التونسيين التجنس بالجنسية الفرنسية؛ فتصدى الوطنيون التونسيون لهذا القانون، ومنعوا المتجنسين من الدفن في المقابر الإسلامية؛ مما أريك الفرنسيين، فلجأت السلطات الفرنسية إلى الحيلة لاستصدار فتوى تضمن للمتجنسين التوبة من خلال صيغة سؤال عامة، لا تتعلق بالحالة التونسية توجه إلى المجلس الشرعي.

وكان ذا عقل جبار، وذا تدفُّق وتدفُّع في العلم؛ فكأنه إذا كتب في أي فنٍّ أو موضوع - يغرف من بحر، وينحت من صخر؛ فإذا رأيت عنوان الموضوع الذي يريد الكتابة فيه قلت: ماذا سيقول؟ فإذا قرأت ما تحته رأيت العجب العجاب، لهذا فإنك تحتاج وأنت تقرأ له أن تُحضر ذهنك، ولا تتشاغل عنه.

وكان ذا أسلوب محكم النسج، شديد الأسر، يذكر بأرباب البيان الأوائل.

وكان إذا كتب استجمع مواهبه العلمية، واللغوية، والأدبية، والاجتماعية، والتاريخية، والتربوية وغيرها لخدمة غرضه الذي يرمي إليه.

كل ذلك بأدب عالٍ، وأسلوب راق، ونفس مستريض؛ فتشعر إذا قرأت له أن هذا البحث كتبه مجموعة من المتخصصين في فنون شتى.

وكان الطاهر يتولى في ذلك الوقت سنة (1352 هـ) رئاسة المجلس الشرعي لعلماء المالكية، فأفتى المجلس صراحة بأنه يتعين على المتجنس عند حضوره لدى القاضي أن ينطق بالشهادتين، ويتخلى في الوقت نفسه عن جنسيته التي اعتنقها، لكن الاستعمار حجب هذه الفتوى، وبدأت حملة لتلويث سمعة هذا العالم الجليل، وتكررت هذه الحملة الآثمة مرات عدة على الشيخ، وهو صابر محتسب.

ومن المواقف المشهورة لابن عاشور رفضه القاطع استصدار فتوى تبيح الفطر في رمضان، وكان ذلك عام (1381 هـ 1961م) عندما دعا الحبيب بورقيبة الرئيس التونسي العمالَ إلى الفطر في رمضان، بدعوى زيادة الإنتاج، وطلب من الشيخ أن يفتي في الإذاعة بما يوافق هذا، لكن الشيخ صرح في الإذاعة بما يريده الله تعالى، بعد أن قرأ آية الصيام، وقال بعدها: "صدق الله، وكذب بورقيبة"، فخمد هذا التطاول المقيت، وهذه الدعوة الباطلة بفضل مقولة ابن عاشور.

وللطاهر بن عاشور من الكتب أربعون كتابًا ما بين تأليف وتحقيق، شطرها لم يُطبع بعد، المطبوع منها:

النظر الفَسيح عند مَضيق الأنظار في الجامع الصَّحيح. وكشف المغطَّى من المعاني والألفاظ الواقعة في الموطَّا. وحاشية التوضيح والتصحيح لمشكلات كتاب (التنقيح على شرح تنقيح الفصول في الأصول). والوقف وآثاره في الإسلام. وأصول النِّظام الاجتماعي في الإسلام. وتحقيقات وأنظار في الكتاب والسُّنَّة. ونقدٌ علميٌّ لكتاب الإسلام وأصول الحكام لعلي عبد الرزَّاق. وأصول الإنشاء والخطابة. وديوان بشار بن برد. وسرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسَّام النحوي. وشرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام. وقصيدة الأعشى الأكبر في مدح المحلَّق. والواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الأصبهاني. وقصَّة المولد النَّبوي الشَّريف.

قال عنه الشيخ محمد الخضر حسين شيخ الجامع الأزهر رحمه الله: "وللأستاذ فصاحةُ منطق، وبراعةُ بيان، ويضيف إلى غزارة العلم وقوَّة النظر: صفاءَ الذوق، وسعةَ الاطلاع في آداب اللغة. كنت أرى فيه لساناً لهجته الصدق، وهمَّةً طمَّاحة إلى المعالي، وجدًا في العمل لا يَمَسه كلل، ومحافظة على واجبات الدين وآدابه. وبالإجمال ليس إعجابي بوضاءة أخلاقه وسماحة آدابه بأقل من إعجابي بعبقريته في العلم".

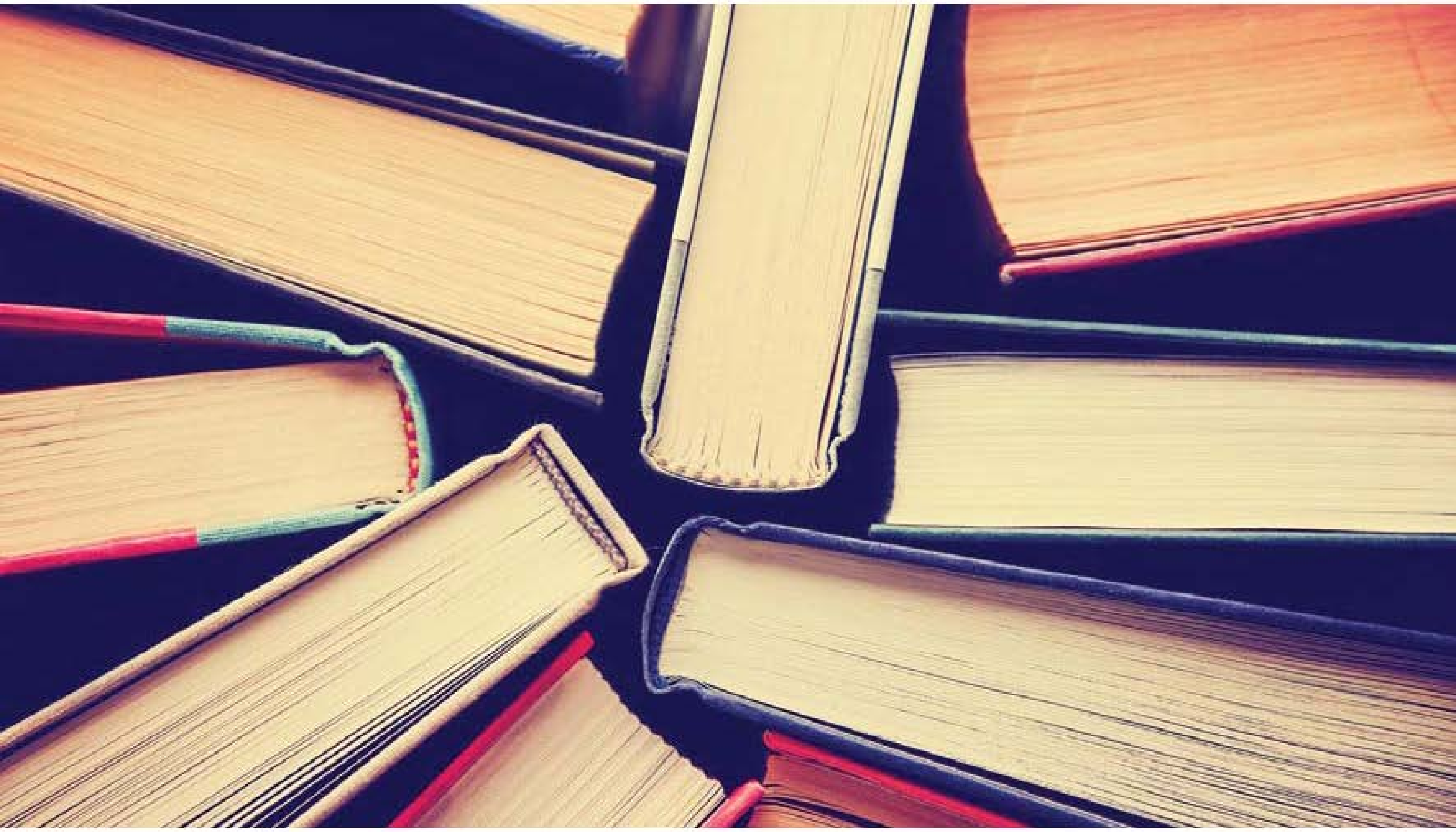
ووصفه العلاَّمة البشير الإبراهيمي رحمه الله قائلًا: "عَلَم من الأعلام الذين يعدّهم التاريخ الحاضر من ذخائره، فهو إمام متبحِّر في العلوم الإسلامية، مستقلّ في الاستدلال، واسع الثراء من كنوزها، فسيح الذرع بتحمّلها، نافذ البصيرة في معقولها، وافر الاطلاع على المنقول منها، أقْرَأَ، وأفاد، وتخرَّجت عليه طبقات ممتازة في التحقيق العلمي".

وقد توفي ابن عاشور في (1393هـ 1973م) بعد حياة حافلة بالعلم والإصلاح والتجديد فرحمه الله وغفر له.

كتبت عنه أبحاث وكتب قيمة تكشف النقاب عن مناقبه رحمه الله، منها:

*محمد الطاهر بن عاشور. حياته وآثاره، بلقاسم الغالي، دار ابن حزم، ط 1996.

*محمد الطاهر بن عاشور: علامة الفقه وأصوله والتفسير وعلومه، إياد الطباع.



الصورة الأدبية[1]

بقلم: غاستون باشلار



ترجمة: د. سعيد بوخليط
مراكش - المغرب

عذبة هي الأنغام التي نصغي إليها، غير أن التي لا نسمعها تفوقها عذوبة :أيضا، نصب مصائد للعصافير، أنشد دائما، ليس للأذن المرهفة الحس، لكن الأكثر إغواء، أن ترتّم للفكر تراتيل صامتة.

(Keats ,Ode a l urne grecque.trad ;E. de Clermont–Tonnerre)



هناك موسيقيون يؤلفون على الصفحة البيضاء، في ظل السكون والصمت. الأعين الكبيرة مفتوحة، تخلق بنظرة ممتدة في الفراغ، نوعًا من الصمت المرئي، نظرة صامتة تمسح العالم، لكي تعمل على إسكات أصواته. إنهم يكتبون للموسيقى. شفاههم لا تتحرك. إيقاع الدم ذاته قد جف طبله. الحياة تترقب. فالإيقاع آت. يصغون إذن إلى ما يبدعونه عبر الفعل الذي يبدع. لا ينتمون أبدًا إلى عالم الأصداء أو الرنين. يسمعون النقط السوداء، ثم العلامات الموسيقية، والنوتات. تسقط، ترتجف، تنزلق، تقفز على صفحة الموسيقى. بالنسبة لهم، السولفيج قيثارة مجردة، رنان قبل ذلك. يتمتعون هنا، على الصفحة البيضاء، بتعدد الأصوات الواعي في الاصغاء الواقعي، يمكن أن تضيع أصوات، تخفت، وتختنق، قد يحدث الانصهار بكيفية سيئة. لكن مبدع الموسيقى المكتوبة، له عشرة آذان ويد واحدة. يد مطبقة على قلم، لضم عالم الإيقاع، عشرة آذان، وانتباهات، ومواقيت، قصد مطٍّ وتنظيم فيض السمفونيات.

هناك أيضًا شعراء صامتون، يلازمون الصمت، شعراء يعملون أولاً على إعادة السكينة إلى عالم صاخب جدًا، وكل القسوة الرعدة. يسمعون كذلك، ما يكتبونه، في الوقت ذاته الذي يكتبون فيه، من خلال المقياس البطيء للغة مكتوبة. لا يستنسخون القصيدة، بل يؤلفونها. بينما آخرون "يعزفون" مباشرة ما أبدعوه على الصفحة البيضاء! آخرون "ينشدون" بواسطة الميغافون تعابير الأبهة. هؤلاء، يتذوقون إيقاع الصفحة الأدبية حيث الفكر يتكلم، والكلام يفكر.

هناك أيضًا شعراء صامتون، يلازمون الصمت، شعراء يعملون أولاً على إعادة السكينة إلى عالم صاخب جدًا، وكل القسوة الرعدة. يسمعون كذلك، ما يكتبونه، في الوقت ذاته الذي يكتبون فيه، من خلال المقياس البطيء للغة مكتوبة. لا يستنسخون القصيدة، بل يؤلفونها. بينما آخرون "يعزفون" مباشرة ما أبدعوه على الصفحة البيضاء! آخرون "ينشدون" بواسطة الميغافون تعابير الأبهة. هؤلاء، يتذوقون إيقاع الصفحة الأدبية حيث الفكر يتكلم، والكلام يفكر. يدركون قبل تقطيع الشعر، والاستماع، بقيمة الإيقاع المكتوب، وبأن الريشة تتوقف من تلقاء ذاتها أمام تعاقب صوتين، رافضة التجانسات الصوتية غير المجدية، يتوخون أفكارًا أكثر من تكرار أصوات. كم هو عذب أن تكتب كذلك، بتحريك كل أعماق الأفكار المتأملة! كيف يمكننا الإحساس بالتخلص من أزمنة سخيفة، ترشح، يغمرها ملح البارود! بفضل بطء القصيدة المكتوبة، تعثر الأفعال على تفاصيل حركيتها الأصلية. حيث يعود لكل فعل، ليس فقط زمن تعبيره، بل الزمن الصحيح لحركته. فالأفعال التي تدور ثم الأخرى التي تبعث بك، لا يخلطان أبدًا حركتهما. وحينما تأتي صفة كي تزهر جوهرها، تخول لنا القصيدة المكتوبة، الصورة الأدبية، إمكانية أن نعيش على مهل زمن الازهرار ذاك.

إذن، القصيدة هي حقًّا الظاهرة الأولى للصمت. تترك حيًّا، بين طيات الصور، الصمت المنتبه. تؤسس الشعر ضمن الزمن الصامت، حيث لا شيء يطرق، يضغط أو يأمر. زمن مستعد لكل الروحيات، إنه زمن حريتنا. كم هو بئيس الوقت الجاري، لقاء الأزمنة التي تبدعها القصائد! قصيدة: هي موضوع زماني جميل ينشئ مقياسه الخاص. وقد حلم بودلير بهذه التعددية، المتعلقة بالنماذج الزمانية (كتاب قصائد نثرية مقتضبة، تقديم)، قائلاً: من منا في لم يحلم، خلال أيام طموحه، بمعجزة نثر شعري، موسيقى، بلا إيقاع ولا قافية، لين جدًّا، وغير مترابط كفاية، لكي يتكيف مع الحركات الغنائية للنفس، وتموجات التأمل الشارد، وكذا قفزات الوعي؟». هل تنبغي الإشارة أنه في ثلاثة سطور، حدد بودلير تقريبًا مختلف التجليات الأساسية للدينامية العروضية مع استمراريتها، وتموجاتها ثم تبراتها المباغتة؟ لكن خاصة مع تعدد أصواتها. تتجاوز القصيدة المكتوبة كل إنشاد. حينما تكتب، وتتأمل، ينبعث تعدد الأصوات، كصدى لخاتمة. باستمرار، للقصيدة الحقيقية، طبقات متعددة. يمتد الفكر تارة فوق، وتارة أخرى، تحت الصوت الرخيم. ثلاث مخططات، على الأقل ظاهرة، بخصوص القياس المتعدد، الذي عليه إيجاد توافق الكلمات، الرموز ثم الأفكار. إن الإصغاء لا يمكِّن أبدًا من الحلم بالصور في العمق. لقد اعتقدت دائمًا بأن قارئًا متواضعًا يتذوق على نحو أفضل القصائد بإعادة كتابتها بدل إنشادها. الريشة في اليد، بالتالي ستمتلك بعض الحظ كي نمسح الامتياز الجائر للصوتي، ثم نتعلم في المقابل، أن نعيش ثانية أكثر عمليات التكامل اتساعًا، تلك المتعلقة بالحلم والدلالة، تاركين للحلم الوقت، كي يجد علامته، ويرسم بهدوء دلالته.

كيف يمكن بالتالي، تسيان الفعل الدال للصورة الشعرية. العلامة هنا ليست استعادة، وذكرى، أو السمة المتعذر محوها بخصوص ماض بعيد. لكي تكون جديرة بلقب صورة أدبية، يحتاج الوضع إلى استحقاق أصلي. فالصورة الأدبية، معنى لحالة ناشئة، الكلمة – الكلمة القديمة– تأتي لتكتسي دلالة جديدة. لكن هذا لا يكفي أيضًا: يلزم الصورة الأدبية الاغتناء بحُلْمية جديدة. الدلالة على شيء آخر، ثم الحث على الحلم بكيفية مختلفة، تلك بمثابة المهمة المزدوجة للصورة الأدبية. القصيدة، لا تعبر عن شيء غريب عنها. حتى بالنسبة لنوع من الديداكتيكية الشاعرية الخالصة، التي تتجلى مع القصيدة، فإنها لا تبرز الوظيفة الحقيقية للشعر. لا توجد قصيدة سابقة عن عمل الفعل الشعري، مثلما لا تقوم حقيقة قبلية عن الصورة الأدبية، ولا تأتي الأخيرة لتكسو صورة عارية، ولا إعطاء الكلام لصورة خرساء. الخيال، يتكلم فينا، تتكلم أحلامنا وأفكارنا. يرغب كل نشاط إنساني، في التكلم. وحينما يعي الكلام بذاته، يسعى النشاط الإنساني حينئذ إلى الكتابة، بمعنى تنظيم الأحلام والأفكار. يبتهج الخيال بالصورة الأدبية. إذن، ليس الأدب بديلاً عن أي نشاط آخر. بل، يتمم رغبة إنسانية ويجسد انبثاقًا للخيال.

تذبح الصورة الأدبية رنات، يجب تسميتها برنات مكتوبة، وفق نموذج بالكاد مجازيًا. نوع من الأذن المجردة، قادرة على تناول أصوات مضمرة، تستيقظ ونحن نكتب، كما تفرض الشرائح التي تحدد الأجناس الأدبية. ومن خلال لغة مكتوبة بعشق، سيتهيأ نوع من الإصغاء المتطلع، دون أي سلبية. تقدمت طبيعة المنصت المذعن، عن تلك الأخرى المتعلقة بمجرد الاستماع. الريشة تغني! إذا استثنينا هذا المفهوم عن طبيعة الاستماع، ستتلمس كل قيمة التأملات الشاردة ليعقوب بوهمه[2] Boehme: «لكن، كيف تفعل إذن حاسة السمع قصد الإصغاء إلى ما يرن ويتحرك؟ هل تقول بأنه يتأتى من صوت الشيء الخارجي كما يرن؟ لا، هذا يجب أن يكون شيئًا يحتجز الصوت، ويكون شنيعًا معه، مميزًا الصوت الذي عزف أو غنى». خطوة أخرى ثم يصغي الكائن الكاتب لفعل كتب، الفعل الذي جُعل للأفراد.

بالنسبة لمن يعرف التأمل الشارد المكتوب، سيدرك مع فيض القلم، كيف يحيا الواقع القصي جدًّا إلا ما استحضرناه سابقًا لتقوله أزيج بسرعة كبيرة، من طرف الذي أخذناه على حين غرة لكي نكتبه. فنشعر حقًّا أن اللغة المكتوبة تنشئ عالمها الخاص. عالم جمل، يتموضع بترتيب على الصفحة البيضاء، في إطار ترابط للجمل، تحوي غالبًا قوانين جد متعددة، لكنها تحرس دائمًا القوانين الكبرى للخيالي. الثورات التي تغير العوالم المكتوبة تتم لحساب عوالم حية أكثر وأقل تصنعًا، لكن دون محو بالمطلق لوظائف العوالم المتخيلة. تشكل دائمًا البيانات الأكثر ثورية، تأسيسات أدبية

جديدة. تغير لنا العالم، لكنها تأوينا دائمًا في عالم متخيل.

من جهة أخرى، حتى مع صور أدبية منعزلة، نحس بحركة هذه الوظائف الكونية للأدب. تكفي أحيانًا صورة أدبية، كي تنقلنا من عالم إلى آخر، فتتجلى الصورة الأدبية بمثابة الوظيفة الأكثر تجددًا للغة. لغة، تتطور بصورها، أكثر من مجهودها السيمانطقي. في إطار تأمل خيميائي، سمع يعقوب بوهمه "صوت العناصر" بعد انفجارها، عندما دمر الانفجار "جهنم الضارية" و"اقتحم باب الظلمات". كذلك، فالصورة الأدبية متفجر. تعمل فجأة على تشظية الجمل الجاهزة، كما تهشم الأمثال التي تتدحرج من عصر إلى آخر، وتسمعنا المواد بعد انفجارها، حينما تركت جهنم من جذرها، فاقتحمت باب الظلمات، وغيرت مادتها. باختصار، تضع الصورة الأدبية الكلمات في حركة، كما تردها إلى وظيفتها الخيالية.

بصدد الفعل المنطوق، الفعل الذي نكتبه في ظل الامتياز الكبير لاستحضار أصداء مجردة حيث تنعكس الأفكار والأحلام. يأخذ منا الكلام المعلن كثيرًا من القوة، كما يقتضي حضورًا أكثر مما ينبغي. لا يترك لنا السيادة الكلية على بطئنا. هناك صور أدبية، تهتدي بنا نحو تأملات لا نهائية، صامتة. فندرك لحظتها، امتزاجًا عميقًا للصمت داخل الصورة ذاتها. وإذا توخينا دراسة ذلك، فلا يجب أن نجعل منه مجرد جدلية خطية بين الوقفات والصيحات، خلال الإنشاد. بل من الضروري استيعاب أن مبدأ الصمت في القصيدة، يجسد فكرًا مضمرًا ومتواريًا. فما إن يفطن فكر إلى الاختفاء تحت صور ترصد قارئًا في الظل، حتى تخمد أصوات الضوضاء، ثم تبدأ القراءة المتمهلة والحالمة. تنمو جيولوجية الصمت، حين البحث عن فكر مختبئ تحت الترسبات التعبيرية. سيكشف لنا عمل ريلكه Rilke مجموعة نماذج بخصوص هذا الصمت العميق نصيًا، حيث يلزم الشاعر القارئ كي يرهف السمع إلى الفكر، بعيدًا عن الأصوات المُدركة، وكذا الهمس القديم للأفعال الماضية. فقط حينما يتم هذا الصمت نفهم النَّفَس التعبيري الغريب، وكذا الوثوب الحيوي لاعتراف:

لا، لاشيء تحبه، أيها الفتى، حتى
وإن أرغم صوتك فمك – لكن تعلّم
نسيان انتفاضة صيحتك. أمر عابر.
أنشد حقًّا، آه! إنه نَفَس آخر.
نَفَس حول لا شيء. تحليق إلى الله. ريح(3).

هكذا، فنصيحة الوصول إلى الصمت تم التعبير عنها بإرادة الصيرورة الهوائية، بالقطع مع مادة جد عينية، أو إلزام ثراء المواد، بتساميات، تحررات وكذا حركيات. تصبح بأحلام الهواء كل الصور عالية، حرة، متحركة.

أن لا تُفهم أجمل الصور الأدبية دفعة واحدة، وتتبدى رويدًا رويدًا في الآن نفسه داخل صيرورة حقيقية للخيال، وعبر إثراء للدلالات، فذلك برهان على إمكانية تبلور خاتمة تحدد الصورة الأدبية كوظيفة سيكولوجية نوعية جدًا، ينبغي لنا التركيز عليها قليلاً.

إن الصورة الأدبية، حين تناولها من خلال إرادتها لتشغيل التعبير، ستشكل حقيقة فيزيائية ذات بروز نوعي، وبشكل أدق البروز السيكولوجي. للأخير مستويات عدة. الصورة الأدبية، تتوطد أو ترتفع. تعثر ثانية على عمق حيث توحي بارتفاع، تصعد أو تنحدر بين السماء والأرض. إنها متعددة الأصوات لأنها متعددة المعاني. وإذا انقسمت المعاني كثيرًا، ربما سقطت في "لعبة الكلمات"، أما إذا بقيت ضمن معنى واحد، فقد ينتهي بها إلى الديداكتيكية. بالتالي الشاعر الحقيقي، من يتجنب الخطرين، يراهن ثم يعلّم. فالفعل بالنسبة إليه، يتأمل ثم يرتد، ويشرع الزمان في الانتظار. القصيدة الحقيقية توقظ رغبة غير قابلة للكبح، كي تُقرأ ثانية، فيحدث عندنا الانطباع بأن القراءة الثانية، ستقول عنها أكثر من نظيرتها الأولى، وإنها أيضًا– مع الاختلاف الكبير عن قراءة تعقلية – تعد أكثر تؤدة من الأولى، إنها متأملة. لا ننتهي أبدًا في إطارها من الحلم بالقصيدة، ولا قطعًا التوقف عن التفكير فيها. أحيانًا يأتي مقطع شعري كبير، يغمره حزن أو فكر ما، يجعل القارئ يهمس– القارئ المنعزل-: لم تتم قراءته قبل هذا اليوم.

الصورة الأدبية، ومن خلال الاشتغال الداخلي لقيمها الشعرية، تظهر لنا بأن تشكل شيئان متماثلان، يعد نشاطًا لسانيًا طبيعيًا وخصبًا. حتى إذا لم تظهر لغة عالمة كي تمسك بالمعنى الجديد، فإن حساسية لسانية تبين بامتياز حقيقة ازدواجيات المعنى. هذه الثنائيات، والثلاثيات على مستوى المعنى، تتبادل فيما بينها ضمن"التطابقات". ثنائي، ثلاثي ثم رباعي، تتأسس بشكل أفضل إذا استطعنا تأكيد وتمديد الانطباعات باتباع تأملات الخيال المادي الشاردة حول اثنين، أو ثلاثة، أو أربعة عناصر متخيلة.

لكن، لنقدم مثالاً عن صورة أدبية، نحس معها بنشاط ثالوث شعري. سنجد ذلك، عَرَضًا عبر انعطافة قصة لـ"إدغار بو(4) Edgar Poe". التي مثلت تحديدًا بالنسبة لنا، إحدى مناسبات التوقف عن القراءة، والانزياح نحو لانهائية الحلم بها.

يحلم إدغار بو، من خلال حكايته المعنونة بإنسان الحشود: L'homme des foules، مع حلول الليل، أمام جمهور هائج لمدينة كبيرة. وبقدر توغل الليل، يصبح الحشد أكثر إجرامًا. حينما يعود الطيبون إلى أوكارهم، يعمل الليل على سحب: «كل صنف دنيء من جحره» شيئًا فشيئًا، يحصل شر اليوم المنقضي، مع ازدياد سواده، على طابع شر روحي. غاز الاستضاءة، الموقد الدنس، يلقي: «على كل شيء نورًا متلألأً ومضطربًا». ثم، دون أي تحضير، تفرض نفسها التغيرات المتعددة لهذه الصورة الفضولية التي نستدعي إليها انتباه القارئ: «كل شيء ساده السواد، لكن مضيئًا مثل شجر الأبنوس الذي قارنا به أسلوب فلورانس تيرتولين Tertullien».

إذا توخينا، أن نعيش مع قصائد أخرى لإدغار بو، صورة الأبنوس المشوقة، لنتذكر أنها تمثل بالنسبة إليه الماء المالنخولي– الثقيل والأسود– وسنحس بحركية أول تغير مادي، لما يصير الغسق، الذي كان هوائيًا إلى غاية اللحظة، مادة ليلية، كثيفة ولامعة، تثير تحت إضاءة ألغاز انعكاسات سيئة. وبالكاد تتشكل هذه الأحلام الأولى، تكون الصورة اتسعت قبل ذلك: يتذكر الحالم أسلوب فلورانس تيرتوليان، على شاكلة تكهن معتم. ها هو إذن الثالوث: الليل، الأبنوس، الأسلوب. وفي إطار تبعثر أكبر عمق واتساعًا، يكتسب الهواء من الماء، ربما كذلك أن خشبًا معدنيًا ثم صوتًا مكتوبًا وحادًا، يبدل موضعه بكيفية وازنة، فتتفاقم مثل سواد يتكهن، دلالة الشر والخطأ، ثم الندم..

كم من التأملات الشاردة في سطرين! وكم هي تغيرات المواد المتخيلة! ألا يوحي خيال القارئ بعد إقامة متمهلة بين طيات عالم التأملات الشاردة الذي أتينا على إرسائه له، بحركية خالصة للصور؟ بالتالي، هل لا زالت ممكنة، تلك المختصرات الفظة. نعم، ليل ما، أسود مثل أسلوب شرس، ثم ليل آخر، أسود ولزج مثل أنشودة حزينة. للصور أسلوب. والصور الكونية هي أساليب أدبية. الأدب عالم مشروع. صوره أولية. إنها صور الحلم المتكلم، الذي يعيش في أوج السكون الليلي، بين الصمت والهمس –حياة متخيلة– الحياة الحقيقية! تنتعش حول صورة أدبية محضة.

فبالنسبة للصورة الأدبية يجب أن نقول مع ميلوز

O.de Miloz (La confession de Lemuel) ص74

لكنها أشياء هنا
حيث الاسم لا صوت ولا صمت.

كم هو جائر النقد الأدبي، الذي لا يرى في اللغة سوى تصلبًا للتجربة الباطنية! بالعكس، دائمًا اللغة عند مقدمة فكرنا تقريبًا، شيئًا ما أكثر غليانًا من عشقنا، إنها الوظيفة الجميلة للتهور الإنساني، والتفاخر المقوي لطاقة الإرادة، وما يبالغ في القوة. لقد أشرنا في مناسبات عديدة خلال هذه الدراسة إلى الطبيعة الديناميكية للخيال المفرط، حيث بدونها لا يمكن للحياة التطور. عمومًا، تأخذ الحياة أكثر مما ينبغي، لكي تحصل على الكافي. مثلما يلزم الخيال أن يأخذ بشكل مفرط حتى يكون للفكر ما يكفي. وينبغي للإرادة أن تتخيل جدًا، لكي تحقق ما يكفي.

الهوامش:

(1) – هذا النص مأخوذ من كتاب:
Gaston Bachelard : L'Air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement, 11 réimpressions. Libraire José Corti, page 281- 288.

(2) – بوهمه، سبق ذكره، 322 ،I.

(3) – قصيدة، ترجمة، بيتز ص226.

(4) – إدغار بو: حكايات تاريخية عجيبة، ترجمة بودلير، ص58.



لماذا نحبُّ الصُّورَ القديمة؟

ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل

باحث من المغرب

نيكولا تينايون

تثمرنا الصور المصفرّة بالمتعة والتسلية، وقد توقظ فينا الحنين إلى زمن مضى، ولكن تأثيرها لا يقف عند هذا الحدّ. فقد وجد عدد من الفلاسفة حججًا أخرى تدعم هذا التأثير.

من أجل بلوغ المقدّس
والتر بنيامين (WALTER BENJAMIN)
(عاش بين القرنين 19 و20).

يلاحظ بنيامين في كتابه: "تاريخ مقتضب للتصوير الفوتوغرافي" (1931) أن كل شيء في الصور القديمة كان مهيأ من أجل البقاء"، (...) وحتى الطيّات التي توجد في الملابس تدوم وقتًا أطول. لننظر ببساطة إلى معطف شيلين (La redingote de Schelling)، حين تلبسه. بوسع هذا المعطف أن يبلغ الخلود بكل تأكيد". كانت الصور الأقدم عهدًا فريدة من نوعها، كانت تمتلك هالة بصرية. وكنا نقدّمها في إطار بيضاويّ الشكل كأننا نمجّد الطباعة الأصلية. وإذا كنا نحبّ الصور القديمة- تلك التي التُقِطَتْ قبل سنة 1880: في الوقت الذي أصبح فيه التصوير الفوتوغرافي خاضعًا لظروف التصنيع- فذلك لأننا نستشعر بأن التقدّم التكنولوجي قد تسبّب في تدهور الصورة، وذلك باستبداله التفرّد والثبات بإمكانية النسخ والزوال.

من أجل إبراز حريتنا
جون بول سارتر (JEAN-PAUL SARTRE)
(القرن 20).

بيّن سارتر في كتابه المعنون بـ: "الخيالي" (1940)، أننا عندما نشاهد صورة قديمة، فإننا نعيش تجربة متناقضة ومحرِّرة، يمتزج فيها الحضور بالغياب. فصورة صديقي بيير (Pierre) التي التُقِطَتْ في السنة الفارطة بباريس تجعله حاضرًا لا محالة، لكنها أيضًا تعزله إذ تجعله ثابتًا. لأن "عالم الصور عالم لا يحدث فيه أي شيء". ومع ذلك فإن مادة الصورة- وهي شبه كائن (لأنها تجسّد واقعيًا ما لا وجود له)- تسمح لحريتي بأن تكشف عن نفسها لنفسها: مِثْلَ أيِّ صورة ذهنية، تكشف لي الصورة العالمَ الراهن في شكل الغياب، إذ كلّما نظرت إليها اختفى ما يحيط بي: أي أنني أنعتق من سجن الحاضر.

حتى نعيش بعد موتنا
جاك ديريدا (JACQUES DERRIDA)
(عاش بين القرنين 20 و21).

يوضّح دريدا في كتابه الموسوم بـ: "مسكن"، أثينا (1996)، أن التصوير الفوتوغرافي لا يخزّن فقط ما مضى، ولكنه يخزّن كذلك ما سيأتي. ما دامت هناك نظرة قادرة على تأويل الصورة الفوتوغرافية، فإن هذه الأخيرة ستقاوم الزمن. هذه الصورة التي التُقِطَتْ لي عند قضاء إجازتي في العطلة بمدينة نيس-عندما كنت في الثامنة من عمري- تمثّل شاهدًا عمّا كنتُه، وما سيعيش من بعدي دون شك. وهكذا، تؤخر كل صورة اختفاء المرجع، طالما أنه من الممكن أن تُشاهَدَ من قِبَلِ أيِّ شخص آخر في مستقبل لا يسعنا التحكم به.

ألا يكون افتتاننا بالصور القديمة نوعًا من الاعتراف بما نَدِينُ به للموت؟ وسعيًا منّا لتمديد أعمارنا إلى ما بعد انقضائها فعليًا؟

لكي نشعر بما لا يراه الآخرون
رولان بارت (ROLAND BARTHES)
(القرن 20).

لقد حزِنَ بارت كثيرًا لوفاة أمه، وحاول- بتأمّل صورها- أن تُبعِد لها الحياة. وقد كانت محاولته أن تخيبَ لولا أن عثر بالصدفة على الصورة التي عُرِفَتْ باسم: حديقة الشتاء، وهي الصورة التي منحته شعورًا قويًا. ويخلص بارت-انطلاقًا من تجربته التي أوردها في كتابه: "الغرفة المضيئة" (1980)- إلى أن بعض الصور يملك قدرة غامضة: فبالإضافة إلى أنها تضيف لمسة من الثانية اللازمنية التي تتقمص الشخص موضوع الصورة، فإن هذه الصور تجعل ذلك الشخص شخصًا متفرّدًا. ولعلّ ما يثير إعجابنا في صورة قديمة ينبع مما غاب عن المصوّر الفوتوغرافي، وهو ما يسميه بارت: البونكتوم (Le punctum) (باللاتينية "ثقب"، "بقعة صغيرة"): وهو تفصيلٌ يُثيرُ مشاعر جيّاشة. إن بونكتوم الصورة هو "المصادفة التي تجرحني (لكنها أيضًا توجعني وتؤلمني)".

مصدر الترجمة

Philosophie magazine, n° 113, octobre 2017, p. 84

وبالإضافة إلى النسخة الورقية، يمكن الاطلاع على النص الأصلي بالفرنسية على الرابط الآتي:

http://www.philomag.com/les-idees/divergences/
pourquoi-aimons-nous-les-vieilles-photos-24954
(المترجم).

إضاءة

* نيكولا تينايون (Nicolas Tenaillon): أستاذ مبرّز يدرّس بالأقسام التحضيرية، فرنسا، مادة التخصص: الفلسفة.



قوة الموسيقى

هالبارت هايز بريتان



ترجمة : أ. د. رمضان الصباغ

كلية الأداب – جامعة سوهاج

إذا طلب من أحد التفرقة بين الموسيقى والفنون الأخرى، فإن من الطبيعي أن يتحول أولاً إلى الوسط الذي تعبر فيه. هناك خصائص مميزة كمية فضلاً عن الخصائص الكيفية. في حين أن الفنون الأخرى قد تظهرها إلى حد ما، فإنها تعد بالموسيقى سمات ذات أهمية بارزة. ونحن نشير إلى عالمية الموسيقى الجذابة التي تأخذ الإنسان، إلى براعتها، وإلى قوتها. أولاً نحن نعني أنه يمكن للموسيقى أن تدعى لنفسها التقدير الأكبر والأكثر من الجمهور عن أي فن آخر. وفي ظل أوسع الاختلافات الممكنة في العرق، والذكاء الطبيعي، والتعليم، فإن الموسيقى تعد فعالة في ندائها للعقل البشري إما لتحفيزه على ردود الفعل الخام والعاطفية، أو في الطرف الآخر، لإيقاظ أنقى وأقوى الانفعالات الجمالية. حقًا، يختلف تقدير أسلوب الموسيقى مع الدرجات المختلفة من التعليم والحضارة التي حققها الفرد أو العرق، ولكن نادرًا ما نجد شخصًا ليس سريع التأثر ببعض عناصر الموسيقى، وباللحن البسيط أو الإيقاع.

إننا نعني بالبراعة القوة الفريدة التي تمتلكها الموسيقى لتحفيز الانفعالات لأكثر الاختلافات لفتًا للنظر من وجهة النظر العقلية وردود الفعل الجسدية. فإنه يمكن إثارة الحماس، وكبت التعب الجسدي، وغرس الشجاعة والتحمل، وتحريك العقل مع حالة البهجة، أو الهدوء إلى العبادة الدينية والتأمل الورع. مهما كانت العاطفة، سواء من الفرح أو الحزن، من الإثارة أو الاسترخاء، من الكوميديا أو التراجيديا، فإن الموسيقى لديها سمة مميزة لتعميق الشعور بالحزن أو لزيادة لمسة الفرح. ولا يوجد فن آخر يمكن أن يناشد مثل هذه المجموعة الواسعة من المشاعر الإنسانية ويلمسها كلها بمثل هذه اليد السحرية.

وتعد قوتها، السمة الثالثة الأغرب والأكثر براعة من الفنون. ليس فقط لأن الموسيقى تناشد العقل البشري على نطاق واسع، بل وتناشد بقوة في كل مكان. لا يوجد فن آخر، مع الاستثناء الممكن للأدب، يمكن أن يقدم الانفعالات بطريقة مؤثرة جدًا وحقيقية أو فعالة جدًا تعارض هيمنة المزاج المسيطر. وقد لاحظ العالم هذه السمة للموسيقى، فبالمصادفة، تنعكس، منذ الأيام التي أخذ فيها "ديفيد David" "قيثارته لعزاء قلب" شاول[1] Saul، وكرر الإغريق قصة "أورفيوس Orpheus" الأسطورية، وكيف من خلال موسيقاه سحر قلوب الإنسان والوحش.

ولكن في حين أن صفات هذا الفن الموسيقي لم تفلت من اهتمام العالم، بل تم الاعتراف بها بشكل كبير ولوحظت من قبل البشر الشاعريين، والعلميين، وذوي الرؤية الفلسفية، ولكن بقليل من الدهشة قد تم القيام بتفسيرها. ليست الجماليات الموسيقية، في الوقت الحاضر، فقط الأكثر غموضًا، ولكن أيضًا أقل الموضوعات نموًا في كل فلسفة الفن. يتطلب تقديم تفسير واف للحقائق التي أشرنا إليها تحليلاً نفسيًا أكثر دقة للموسيقى، ودراسة فلسفية أكثر للوقائع المكتسبة من ذلك وتم القيام بها حتى الآن. ومع ذلك، في انتظار هذه الأمنية البحثية، فإننا قد نعلق على هذه النقاط مع الشيء المكتسب باتجاه التفسير في نهاية المطاف. دعونا نذكر أكثر من ذلك بقليل ما نعنيه بقوة الموسيقى.

نحن نعني، عندما نتحدث عن قوة الموسيقى، أن لديها وسيلة لإجبارنا على اهتمامنا بها كما لم تكن لدى فن آخر. إنها الانطباعات نفسها على أذهاننا، حتى نتمكن من إعطائها لجمهور والاستماع إلى رسالتها. هناك طريقتان فيهما تظهر هذه القوة الفريدة للموسيقى نفسها. في المقام الأول، تعد الموسيقى حسيًا أكثر إثارة للإعجاب، وأكثر إصرارًا، من أي فن آخر. مرة أخرى، ليس هناك فن آخر، مع استثناء محتمل للأدب كما يتضح في الدراما والرواية، يتجذر بحزم في طبيعتنا الانفعالية أو يثير بعمق للغاية الطبقات السفلى من هذا الجانب من الوعي. هل يمكن تحديد أسباب معقولة لهذه الحقائق؟

هناك ثلاث نقاط نود أن نقدمها باعتبارها تلقي الضوء على السمة التي علقنا عليها آخر مرة. وهي:

(1) الأهمية البيولوجية للصوت، والوسيلة التي من خلالها يتم التعبير عن الموسيقى، (2) والطابع العضوي للإيقاع، و(3) والطابع الديناميكي للعناصر المختلفة للرمزية الموسيقية.

دعونا نسهب في هذه النقاط بالترتيب.

باعتبار أن فن الموسيقى يكتسب إلى حد كبير الإعجاب بقوة من العقل لحقيقة أن لديه وسيلة للتعبير عن هذا التحفيز للشعور الذي أخبرنا عنه كل من علماء النفس وعلماء الأحياء والمرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة الانفعالية. وقد سعى طبيب نفساني إيطالي في الآونة الأخيرة فقط، للحصول على شرح للعلاقة الوثيقة بين الموسيقى والانفعالات، وقد قدم النظرية بأن ألياف العصب السمعي متداخلة مع ألياف من العصب الرئوي المعدي، وربط الانفعالات بهذه الطريقة مع محفزات صوتية من خلال عمل الأجهزة الحيوية.

وسواء كانت النظرية صحيحة أم لا، فإن الحقيقة التي كانت تقصد الفرضية أن تفسرها لا يمكن إنكارها. ويتأكد هذا لنا من التجربة بشكل جيد.

وقد تأثر البيولوجيون، أيضًا، بهذه الحقيقة، من زمن داروين وسبنسر ولم يتوقفوا عن تذكيرنا، البعض بطريقة ما، والبعض بطريقة أخرى، أن الصوت هو الطريقة الأكثر طبيعية والأكثر فعالية للتعبير وتوصيل الانفعالات، ويعد بالتالي، الشكل الأكثر إثارة لتحفيز الحس. وتذكرنا نظرية سبنسر للموسيقى، بأن الموسيقى ليست سوى تطور للصيحات الانفعالية لأسلافنا البدائيين. سوف نترك هنا، مرة أخرى، المنظر لنظرياته، للعمل بها على أفضل ما يمكن. وسوف يكفي في هذا الصدد إذا كنا ندرك حقيقة أن نظرياتهم المقصود منها التفسير، بمعنى، أن الصوت كصوت يعد انفعاليًا التحفيز الأكثر فعالية المحمول إلى الدماغ من أي من أعضاء الإدراك. ويمكن أن تناشد التجربة المشتركة هنا أيضًا: أنين المعاناة المثير لتعاطفنا والشفقة باعتبار شكله الضعيف لا يثير؛ وتصمت الحيوانات عادة في أقصى درجات المعاناة، أو عند الاستغاثة تبدي صرخات التعبير الأكثر كثافة؛ وتوصل الحيوانات وكذلك البشر في مختلف الحالات الانفعالية عادة من خلال انعطاف نغمي (تغيير مقام الصوت) أو الترنيم. وكنتيجة، أصبحت الصفات الصوتية المرتبطة ارتباطًا لا ينفصم مع الحالات الانفعالية، قد جاءت لتكون الأكثر إثارة، وهذا يعد، الأكثر إثارة للإعجاب، وتحفيز الشعور. هذا الإعجاب الطبيعي بالصوت، منغرس وثابت فينا من خلال عصور التطور التي انطوت على اعتبارات الحياة والموت، وقد تم نقلها من عالم المشاعر الانفعالية الخام إلى عالم الموسيقى، ووجود الوظائف بحيوية غير منقوصة. هنا تتجلى بنفسها من خلال تقديم الصفات الصوتية المجردة للموسيقى، والعوامل التوافقية مثل الانسجام والنشاز والتنافر، والأساليب الرئيسية والثانوية، والجرس، وتعديلات الإيقاع والقوة، والتأثير على العقل المنوم تقريبًا في مباشرة وقوة.

في الإشارة إلى الطابع العضوي للإيقاع باعتباره أحد أسباب القوة المميزة التي تمارسها الموسيقى على عقل الإنسان، ونحن نفعل ذلك لجذب الانتباه إلى حقيقة أن

أصبحت الصفات الصوتية المرتبطة ارتباطًا لا ينفصم مع الحالات الانفعالية، قد جاءت لتكون الأكثر إثارة، وهذا يعد، الأكثر إثارة للإعجاب، وتحفيز الشعور. هذا الإعجاب الطبيعي بالصوت، منغرس وثابت فينا من خلال عصور التطور التي انطوت على اعتبارات الحياة والموت، وقد تم نقلها من عالم المشاعر الانفعالية الخام إلى عالم الموسيقى، ووجود الوظائف بحيوية غير منقوصة

الإيقاع يكون في المقام الأول من الجسم، وليس من العقل. حتى الآن يمكننا أن نراه الآن، إنه بسبب التمثيل الغذائي metabolism، والتغيرات الفسيولوجية البحتة، بالخلايا العصبية. يعد تراكم الطاقة موحدًا هنا تقريبًا، في حين أن التفريغ العصبي يعد انفجاريًا في الأساس، ويمكن أن يوجد احتمال معين أمام التحفيز العصبي للتغلب على المقاومة الداخلية للجهاز العصبي. ويجب في ظل هذه الظروف أن يكون التصريف العصبي بالضرورة دوريًا أو إيقاعيًا.

إذا قبلنا نظرية الإيقاع هذه، فإنه يتبع ذلك أن الإيقاع أو أن قابلية التحفيز الإيقاعي متأصلة للغاية في قلب ما يعد أكثر حيوية من جميع المواد الحيوية، والجهاز العصبي، ووظائفه مع كل القوة الخاضعة للغريزة. وهذا يعني الكثير عندما يترجم إلى مصطلحات القوة الدافعة أو القوة المتأصلة، بما يتناسب مع الفعل الغريزي، دون وعي بالغاية المتحققة، ويجب أن يكون الحافز النشيط وراء الإجبار، أقوى. قد يضع الإنسان عن طريق التعليم والانضباط، دوافع عقلانية، وأغراضًا واعية عالية، فوق الغرائز الطبيعية، ولكنها في حد ذاتها بدون سنوات من التدريب سوف تحدد الغرائز أنشطة الإنسان وكذلك الحيوانات. يعد الدافع للعب عند الطفل عادة أقوى من الدافع للقيام بمهامه؛ والرغبة في الثروة، والاستحواذ غريزة، حتى على الرغم من التدريب في بعض الأحيان فإنها تعد أقوى من العادة المتأصلة فيما يتعلق بالناحية الاجتماعية. ويعد التعليم سهلاً فقط بقدر ما يمكننا الاستفادة من الغرائز لمساعدتنا باتجاه الغاية المرجوة، وصعبًا جدًا بقدر ما ينبغي أن نعارض الغرائز التي، تخدم الغرض منها، وتميل إما إلى وظيفة لا تزال بقوتها الأصلية، أو بعد أن تصبح نصف متبلورة، للعمل كعادات. يكون وجود الإيقاع عضويًا، وذلك أنه، متأصل في النشاط الوظيفي للجهاز العصبي، ويمتلك القوة والقوة الصاخبة للأنشطة الغريزية. وقد يكون متهورًا، وغير عاقل، وغريزيًا بل وصاخبًا، ومكثفًا، وقويًا.



ويعطى كعنصر في الموسيقى قوة لرد الفعل العقلي المنتج للموسيقى، فإنه يمكن أن ينظر إليه في كل من الحالة الخام، بل المكثفة، واستجابة الإنسان البدائي لموسيقاه الإيقاعية وفي التقدير المتحمس المتعصب لأفضل التراكيب. في الحالة الأولى التي نراها في رقص الحرب، حيث قدمته الراقصات بحالة الثمالة الانفعالية أو الجنون من خلال النبر بقوة والإيقاع السريع من الطبل أو أداة أخرى للإيقاع. ويكون في الطرف الآخر مثال الاستجابة المميزة، المكررة والخافتة، ولكن مع ذلك مباشرة وكامل القوة، نظرًا لتعديلات الإيقاع ودرجة السرعة في حركات مختلفة لأشكالنا الموسيقية العليا. وهو يعمل بين هذه الأطراف بطرق مختلفة، ولكن دائمًا، على الرغم من ذلك يمكن أن يستخدم كعامل عقلي، مع المصاحبة الانفعالية الغريزية الغنية.

وتعد النقطة الثالثة سيكولوجية، ومن أجل أن مغزاها الحقيقي قد يكون موضع تقدير ويجب تفسيره من وجهة النظر تلك. كما ذكر، وأكد أن مكاسب الموسيقى في القوة لأن عناصرها والرمزية التي تستخدمها ديناميكية بطبيعتها في طابعها. كان من الواضح أن فاجنر كان لديه ظلالاً من هذا الحقيقة عندما، اتبع قيادة فلسفة شوبنهاور، وأكد أن الموسيقى كانت تعبيرًا مباشرًا عن الإرادة العالمية. وعندما أكد أرسطو، أيضًا، في وقت مبكر، أنه يجب أن تتحقق جزئيًا نفس الحقيقة، لأن الرخويات تقلد بشكل وثيق الحياة الداخلية للانفعالات. وبالتالي، تعد الحقيقة من سلالة قديمة، على الرغم من كل ذلك لم يتم حتى الآن صياغتها بشكل واضح جدًا. دعونا نرى فحسب ما يعنيه وما ينطوي عليه ذلك.

إذا توقفنا للحظة لتحدد ما أسميناه الإحساس أو المثير للإعجاب بالموسيقى، فنحن سوف نرى بسهولة للغاية كيف تعتبر القوة فيها عاملاً ديناميكيًا. يتم شحن الإيقاع ودرجة السرعة وتعديلات القوة مع الحركة والطاقة، في حين يرتبط جرس أكثر العناصر ثباتًا والانسجام بشكل حميمي جدًا مع التقدم اللحني أو التوافقي، وأنها، أيضًا، مفعمة بعمق بنفس النوعية. وسوف تقدر هذه الحقيقة بشكل أفضل، ربما، إذا قارناها مع النظرية الرمزية حيث يتم التعبير عن أفكار فنية أخرى.

يعد هدف الفنان، على سبيل المثال، اختيار لحظة حرجة ما في خبرة شخصياته وبلورة هذه اللحظة بالنسبة لنا في مثل هذه الطريقة حيث تكون صفات الإحساس تعد سارة ومحتوى الفكر ذا مغزى. ولكن في جميع الأشكال المختلفة من هذا الفن، في المناظر الطبيعية، في البورتريه، وفي اللوحة، هناك الغياب التام لهذه النوعية الديناميكية بالمعنى التحفيزي. تعد اللوحة، في هذا المعنى كل "ما زال على قيد الحياة". صحيح أنه في اللوحة نحن نعثر على شخصيات تمثل الحركة ومعبرة عن أقصى قدر من النشاط والجهد، ولكن حتى في هذه هناك تعد الرغبة في الحركة الحقيقية والفعل لتحفيز الإحساس الذي رأيناه يعد سمة لكل الموسيقى. في لوحة "المزارع" لـ "ميليت"[2]، على سبيل المثال، وهذه الشخصية مليئة بالطاقة والعمل، ولكن يعد تأثير مثل هذا التمثيل، أقل كثافة بكثير من تأثير الإيقاع القوي أو تعديلات القوة أو الإيقاع السريع. ويظل الشعور بالطاقة والحركة، عندما يقوم الفنان بكل شيء مما لديه من القوة، استنتاجيًا، وليس مستندًا مباشرة إلى الإحساس. توجد في هذا الفن شخصيات هادئة فقط، ولأشكال الألوان غير متغيرة. تعد كأشكال معقولة، وتعد تمثيلات هذا الفن ثابتة: وليست العواطف المثارة، من خلال التشابه الوثيق بين طابع عوامل الإحساس والحياة الطبيعية للانفعالات، ولكن أساسًا من خلال تقدير محتوى الفكر. تميل اللوحة بطبيعتها إلى الحفاظ على العاطفة المثارة على مستوى واحد ثابت بدلاً من تطويره حتى الذروة؛ وبمجرد فهم فكر الفنان تقدر تقنيته، فلا يوجد شيء في التحفيز نفسه لمواصلة الوعي العاطفي إلى حياة أكثر ثراء، وكمالاً. ومن ناحية أخرى، فإن الانفعالات التي أثيرت تميل في آن واحد، من خلال قانون نفسي معترف به جيدًا، للتلاشي بسبب الرتابة الملازمة للتحفيز. صحيح أنه قد يتم من خلال ترابط التمثيل إثراء لتلك الانفعالات التي سوف يتم نقلها إلى رد فعل كامل وغني جدًا. النقطة التي نتمنى للتأكيد على أن هذه الأعمال الفنية لا تحفز الانفعالات، لكنها لا تفعل ذلك مباشرة مثل الموسيقى. في الحالة الأولى يتم ذلك أساسًا من خلال الفكر الذي تم التعبير عنه وليس من خلال أي إيحاء ديناميكي بمعنى التحفيز المستخدم.

يؤكد الأدب، من ناحية أخرى، أيضًا وجهة نظرنا بوصفها مثالاً إيجابيًا على المبادئ التي تعطي الموسيقى قوتها. مثلما قد أشار "ليسينج Lessing" منذ مدة طويلة إلى أن الأدب يتكيف بشكل خاص مع التعبير عن الأفكار حيث يتم تطور الحالات العقلية المتعاقبة. يصطف الأدب، بالتالي، مع الموسيقى باعتبارها الفن المتكيف لحمل العقل حتى ذروته الانفعالية، كما، على سبيل المثال، في الدراما أو الرواية. عن طريق التمثيل المفاهيمي المقدم في تتابع بانورامي، وذلك، من خلال تشبيه ملموس من صور اللغة أو أنواع معينة من الفكر، وتوقظ الانفعالات وتحفزها وتحملها إلى أقصى درجة من الكثافة بالشكل المألوف المعروف باعتباره الذروة. إنه، مثل الموسيقى، يقوم بسيطرة عميقة على العقل، ومن ثم، لأنه يتفق مع الأداء الطبيعي للوعي الانفعالي. ولكن حتى بالمقارنة مع الأدب يقف الفن الموسيقي في هذا الصدد متفوقًا. وهذا التشابه الديناميكي للمسرحية بالشعور، في الموسيقى، يمتد إلى ما بعد محتوى الفكر وحتى إلى عناصر التعبير الحسي. ولدينا في هذه العناصر الحسية نفسها كما ذكرناها، وكذلك في المحتوى المثالي للموسيقى، تناظرًا، وتشابها ديناميكيا، للانفعالات الحسية الموجودة، التي تمضي بعيدًا لتفسير الطابع الصاخب والقوة المتوجة بهذا الفن.

الهوامش:

1 – عندما أصبح ديفيد شابًا، بدأ العمل كموسيقي خاص للملك شاول 1، كان يعزف على القيثارة لكن مهمة ديفيد لم تكن للترفيه عن شاول، ولم يختاره شاول لمهاراته الموسيقية، فقد كانت روح الشر تزعج شاول بشدة، ويحتاج شاول بعض الموسيقى الهادئة من أجل إراحته، أدرك شاول أنه دمر علاقته مع الله، لذا اختار شاول الموسيقي الذي كانت له علاقة قوية مع الله.

2 - " Jean-François Millet جان فرانسوا ميليت" 4 أكتوبر 1814 – 20 يناير 1875 كان رسامًا فرنسيًا وأحد مؤسسي مدرسة "باربيزون" – نسبة إلى قرية باربيزون في ريف فرنسا، وإنه يمكن تصنيف هذه الحركة كجزء من حركة الواقعية في الفن.



لماذا يمر الزمن أحيانًا سريعًا؟

نتعرض دائمًا لمشاعر متنوعة تجاه الزمن من الشعور بسرعته الشديدة أو العكس رغم أن الساعة هي نفسها لم تتغير والوقت هو نفسه ولكن ما تفسير مشاعرنا هذه؟

وفقًا لمجلة "الكونفرزيشن" الأسترالية هناك العديد من المواقف التي يشعر المتعرضون لها بأن الوقت يمر خلالها ببطء شديد على الرغم من تنوع الظروف المحيطة التي يمكن تصنيفها إلى 6 مواقف عرفت ببطء الوقت:

1 - المعاناة الشديدة: التعذيب والشعور بالآلام النفسية.

2 - العنف والخطر: على سبيل المثال، الجنود عادة ما يصفون الوقت بأنه بطيء في أوقات القتال.

3 - الانتظار والملل: الحبس الانفرادي وهو النسخة المتطرفة لهذا التصنيف.

4 - الوقوع تحت تغير في حالة الإدراك: تأثير المخدرات.

5 - المستويات العالية من التركيز والتأمل: يمكنها أن تؤثر على مرور الوقت من المنظور الشخصي.

6 - الصدمة: يمكن أن يبطئ تصورنا للوقت عندما نفعل شيئًا ما للمرة الأولى أو شيئًا جديدًا مثل تعلم مهارة صعبة.

ما هو تفسير هذا البطء؟

تتشابه كل الوحدات الزمنية قياسيًا، ولكن تختلف وحدات الزمن القياسية فيما أطلق عليه كثافة الخبرة البشرية، وهو حجم المعلومات الموضوعية أو غير الموضوعية التي يحملونها، على سبيل المثال، تكون كثافة الخبرة عالية موضوعيًا، عندما يحدث شيء عظيم مثل حالات القتال، إلا أن كثافة الخبرة قد تصل أيضًا إلى مستوى مساو عندما لا يحدث شيء تقريبًا، لأن هذه الفترة من الزمن، والتي تبدو «فارغة».

كيف يمر الوقت سريعًا؟

عندما تنخفض كثافة الخبرة لكل وحدة زمن قياسية بشكل غير طبيعي، انضغاط الوقت هذا يحدث عندما ننظر إلى الماضي البعيد أو حتى القريب، وهناك حالتان أساسيتان تضغط إدراكنا بالوقت:

الحالة الأولى:

المهام الروتينية، فعندما نتعلم القيام بهذه المهام، يتطلب ذلك كامل انتباهنا، لكن بعد أن تصبح مهامًا اعتيادية، سننخرط في مثل هذه الأنشطة دون تكريس الكثير من الانتباه لما نفعله، وبالتالي فإن الوقت يمر سريعًا.

الحالة الثانية:

تلاشي الذاكرة العرضية - ذاكرة أحداث السيرة الذاتية - والذي يجعل الزمن يبدو وكأنه مرّ سريعًا، وهو شيء يؤثر علينا جميعًا طوال الوقت؛ إذ تتلاشى ذكرياتنا عن الأحداث الروتينية التي تملأ أيامنا بمرور الوقت.

الوقت لا يزال يحكم

نحن لا نشعر بسرعة أو ببطء مرور الوقت، ففي ظل الظروف العادية، 10 دقائق وفقًا للساعة، نشعر بها كما هي، فعندما نتفق مع شخص ما أن نقابله بعد عشر دقائق، نصل تقريبًا في الوقت المحدد دون النظر في الساعة، يحدث ذلك لسبب واحد، وهو أننا تعلمنا ترجمة خبراتنا إلى وحدات زمنية قياسية، والعكس صحيح.

شيء واحد فحسب بإمكانه أن يغير الروتين - كيوم استثنائي حافل بالعمل، أو استراحة لاسترجاع أحداث العام الماضي- سوف يقلل من الكثافة المعتادة للخبرة لكل وحدة زمنية قياسية، ويترك لنا انطباعًا بأن ذلك الوقت قد مرّ سريعًا بالفعل.



كيف تصوغ اللغة أفكارنا؟

كاثرين كالدويل – هاريس

ترجمة : زينة عبدالله تركاوي

دمشق

في تأملات لها حول كونها مهاجرة من بولندا إلى أمريكا الشمالية تصف الكاتبة والأكاديمية "ايفا هوفمان" ذات الثقافة واللغة المزدوجتين تلك الأوامر التي تصدرها في رأسها لغتان متنافستان.

يأتي السؤال أولا بالإنكليزية:

– هل يجب عليك أن تصبحي عازفة بيانو؟

– لا، لا يجب عليك، أنت لا تستطيعين ذلك.

ثم يأتي صدى السؤال بالبولندية.

– هل يجب عليك أن تصبحي عازفة بيانو؟

– نعم، افعلي ذلك مهما كلف الأمر

تنظر عادةً إلى اللغة على أنها وسيلة لإيصال المعلومات لا لتحويرها، لكن ما يُروى عن العديد من مزدوجي اللغة ينبئ عن إحساسهم بالقرب العاطفي من لغتهم الأم. وكما توضح هوفمان – بالإضافة إلى عدد متزايد من البحوث – فإنّ وجهة أفكارنا قد تعتمد على اللغة التي نتحدث بها. فمثلاً، يعمد مزدوجو اللغة في مجال العلاج النفسي إلى استخدام لغتهم الأم مع معالج نفسي ذي لغتين عندما يريدون أن يشعروا بمدى وقع موضوع ما عليهم، ولكنهم يتحولون إلى اللغة الثانية عندما ينوون الابتعاد شعوريًا. وتشير القرائن إلى أن "تأثير اللغة الأجنبية" هذا ينطبق أيضًا على أحكامنا الأخلاقية أيضًا.

ولفكرة أن لغات مختلفة يمكن أن تقود إلى نتائجَ مختلفة آثارٌ واسعة النطاق، ففي حالة زوجين ينحدران من خلفيات لغوية مختلفة قد تتأرجح كفة الأخذ والعطاء العاطفي بين المحبين كثيرًا. أمّا في السياسة الخارجية فقد تدفع هذه الآثار بعض الحكام نحو قرارات أكثر عقلانية بينما تحدو آخرين إلى قرارات تعتمد على الحدس أكثر. وعلى مستوى فلسفي أعمق، يطرح تأثير اللغة الأجنبية أسئلةً حول نزاهة الأخلاق الإنسانية. فآراؤك حول الخطأ والصواب ليست مطلقة وذلك لأنها تتأرجح ضمن شروط تافهة نسبيًا بما فيها تلك اللغة التي تؤطر معتقداتك.

نزوة اللغة

تستمد اللغة الأجنبية بعضًا من تأثيرها من روحها الثقافية. فمثلاً، تم اختيار عدد من الناطقين باللغتين الصينية والإنكليزية عشوائيًا للإجابة بإحدى هاتين اللغتين على استبيان حول تقديرهم لذواتهم. حصل من أجابوا على الأسئلة بالصينية على نتائج منخفضة مقارنةً بمن أجابوا بالإنكليزية، وعلى ما يبدو فإن قراءة الأسئلة بالإنكليزية أوحت للمشاركين ذوي الثقافة المزدوجة بتبني روح الثقة الأمريكية المتطرفة، بينما دفعتهم قراءتها بالصينية للعودة إلى فضيلة التواضع في الثقافة الصينية التقليدية.

لكن الثقافة ليست السبب الوحيد. فمثلاً، عندما تُعرَضُ على مزدوجي اللغة سيناريوهات تقليدية لاقتصاديات سلوكية يتخذ فيها البعض قرارات خالية من الحكمة تجدهم يتصرفون بطريقة عقلانية إلى حد ما عند تقويمهم لما كتب بغير لغتهم الأم. وظاهر الأمر أنّ تحدث المرء بلغة ما بطلاقة منقوصة يقلل من انخراط دوائر دماغه العاطفية في هذه العملية.

وقد عالج بحث جديد (نشر في عام 2014) هذا الموضوع من الوجهة الأخلاقية. حيث قاد فيه ألبرت كوستا، الباحث في العلوم المعرفية من جامعة بومبيو فابرا في برشلونة، فريقًا حقق بمدى قدرة اللغة على التأثير بالقرارات المتعلقة بـ "مشكلة العربات" trolley problem وهو سيناريو معروف يستخدمه الفلاسفة وعلماء النفس لقياس المحاكمة الأخلاقية عند الأفراد، حيث تنطلق فيه عربةٌ نحو خمسة من عمال السكك الحديدية الغافلين بينما تقف أنت بالقرب من مفترق طرق ولديك وقت كاف لتحرك مبدلاً للمسارات فتتحول العربة إلى مسار مختلف حيث يقف عامل واحد فقط. والسؤال هو هل عليك في هذه الحالة تحريك المبدل فتقتل شخصًا واحداً لتنقذ خمسة؟

يندرج انقاذ عمالٍ أكثر تحت باب "الخير الأكبر" ويعد من المقبول أخلاقيًا قتل واحد لإنقاذ خمسة إذا ما نظرنا إلى الموقف من وجهة ذرائعية.. ففي بعض الدراسات يعتبر معظم الأفراد وبنسبة تقارب 70% أن تبديل المحول أمرٌ جائز. حينما قدم عالم النفس جوشا غرين من جامعة هارفرد هذه المعضلة ومثيلات لها لأفراد خلال خضوعهم لمسح الدماغ وجد نشاطًا في مناطق الوظائف التنفيذية لقشرة الدماغ ما قبل الجبهة الموجودة خلف الجبهة مباشرةً مما يدل على أن المشاركين كانوا يحاكمون قرارتهم بشكل واع.

وهناك معضلة أخرى متصلة بالسابقة تتطلب فعل ما هو أكثر من تحويل المبدل. الآن عليك قتل أحدهم بيديك الاثنتين. أنت تقف على جسر المشاة فوق سكة القطار في حين تنطلق العربة مسرعةً نحو خمسة عمال ويقف إلى جانبك رجلٌ ضخم يرتدي حقيبة ظهر ثقيلة. إن دفعت بالرجل من فوق الجسر نحو السكة فسيموت لكن جسده وحقيبة ظهره الثقيلة سيوقفان العربة وستنقذ عندها العمال الخمسة. يظهر المشاركين عادةً مشاعر سلبية كالشعور بالرعب عند طلب دفع أحدهم نحو حتفه. وتتراوح نسب قبول هذه المعضلة عادة بين 12% إلى 20% وهذا دون الـ 70% بكثير عند المقارنة بسيناريو تحويل المبدل. في دراسة غرين للصور الشعاعية العصبية المتعلقة بسيناريو جسر المشاة مع ما يتطلبه من قتل متعمد لشخص ما تظهر استجابة شديدة في مناطق الدماغ المعنية بالاستجابة العاطفية.

تخيل الآن تقويم معضلة جسر المشاة بلغتك الأم أو باللغة الأجنبية التي يفترض أن تكون العواطف فيها أقل نشاطًا. وكما هو متوقع، وجد كوستا وزملائه أن 20% فقط من المشاركين الذين استخدموا لغتهم الأم أجابوا أن سفكهم الدماء لإنقاذ خمسة أشخاص أمرٌ مقبول، ولكن عند تقويم الأمر بلغة أجنبية اعتبر 33% من المشاركين الأمر مقبولاً. وقد استمر هذا التأثير بالظهور في سياق عدد من الثنائيات اللغوية تضمنت الاسبانية والإنكليزية (للمشاركين من الولايات المتحدة) والكورية والإنكليزية (كوريا) والإنكليزية والفرنسية (فرنسا) والاسبانية والعبرية و الإنكليزية والعبرية (دولة الاحتلال).

ولنفي أي تأثير للتقاليد الثقافية المرتبطة باللغة، قام الباحثون لاحقًا بمقارنة نتائج معضلتي جسر المشاة ومبدل المسارات عند متحدثي الاسبانية الأصليين الذين تعلموا الإنكليزية ومتحدثي الإنكليزية الأم الذين تعلموا شيئًا من الاسبانية. وبغض النظر عن اللغة، فضّل مشاركون أكثر الخيار الذرائعي لدى استخدامهم اللغة الأجنبية (44%) عنهم في لغتهم الأم (18% بمعدل وسطي)، ولم يظهر اختلاف كهذا في سيناريو مبدل المسارات. تشير هذه النتائج إلى أن تأثير اللغة الثانية مرتبط بالمعضلات الأخلاقية التي تتمتع بعنصر عاطفي قوي.

التفكير القَبَلي Tribal Thinking

على الرغم من أن كوستا وزملائه عاينوا أزواجًا متنوعة من اللغات الأم واللغات الأجنبية – وهو انجاز جدير بالإعجاب – لكن ظاهرةً ثقافيةً مختلفة قد تفسر هذه النتائج. فاستخدامك للغتك الأم قد ينبه فيك شعور المحاكمة تجاه قومك – أي المجموعة التي تنتمي إليها – وبالعكس، فإن اللغة الأجنبية قد تشير إلى أن المسألة تتعلق بالغرباء ومن هم خارج مجموعتك. وبالفعل، أظهرت الدراسات أن نَسَب أعراقٍ معينة لضحايا العربة قد يغير أنماط الإجابات بطرقٍ معقدة.

ويثير هذا البحث سؤالاً آخر: ماذا عن المحاكمة بلغةٍ ثانية لكنها ليست أجنبية؟ فقد يشعر الأفراد المقيمون لسنوات في بلد غير بلدهم الأصل بالتمكن والالتزام العاطفي عند تحدثهم بلغة هذا البلد كما هو الحال عند تحدثهم بلغتهم الأم. أو خذ بعين الاعتبار أبناء المهاجرين الذين ترعرعوا ليجيدوا كلتا اللغتين، فهم عادة ما يرتبطون بلغة أباءهم بصورة أشد ولكنهم يحققون كفاءة متماثلة في لغتهم هذه وفي لغة الثقافة السائدة. هل بإمكان هؤلاء التفكير بطريقة أكثر ذرائعية عند استخدامهم للغتهم الثانية؟

وعلى الرغم من أن هذه المجموعات لم يتم دراستها في سياق معضلات المحاكمة الأخلاقية، لكنني أراهن أن النتيجة ستكون سلبية، وأنا أتوقع ذلك اعتماداً على بحثي الخاص حول التحكم العاطفي للغات المختلفة. فعلى سبيل المثال، في دراسة على متحدثي اللغتين الإسبانية والإنكليزية سجلت عندهم مؤشرات الناقلية الكهربائية للبشرة خلال استماعهم لعبارات مؤثرة بكلتا اللغتين، ولأن أي تغيير في معدلات التعرق مهما قلّ يستطيع الإنباء عن مدى تأجج العواطف، فقد استخدمنا تلك التقنية لقياس ردّات فعل المشاركين. أظهر الأفراد الذين لم ينغمسوا بلغتهم الثانية بقوة ناقلية جلدية ضعيفة عند اعتمادهم للغة الأجنبية، لكن القراءات المأخوذة ممن أتقنوا كلتا اللغتين كانت متقاربة في الحالتين. وهذا يعني أن اللغة المستخدمة بصورة مستمرة في سياقات عاطفية – كالأحاديث بين الأب والابن أو بين الأصدقاء القدامى – تثير مشاعر قوية.

وسواءً أكنت متقنًا لعدة لغات أم لا فإن هذه النتائج تعزز ما دأب علماء النفس على ترداده لعقود: نحن البشر كالحرباء، إذ يمكننا أن نكون أشخاصًا مختلفين في ظروف مختلفة. نتخذ موقفًا معاديًا عندما ينتقدنا صديقٌ مقرب ونعتذر في حال فعل ذلك زميل في العمل. يزعم بعض الفلاسفة أن الإيمان بذات واحدة – وإن كان مفيدًا – هو مجرد وهم. لذا، استعد وخذ سلاحك، أو بلغة أخرى: إنّ فهم القوى المتعددة التي تصوغ أفكارنا وسلوكنا يهيئنا بصورة أفضل للمواجهة.

تعريف بالكاتبة:

أستاذة (مشاركة) علم النفس في جامعة بوسطن. أجرت بحوثًا حول عدد من المواضيع منها إنتاج اللغة وعلم النفس العابر للثقافات والفروق الشخصية في الأساليب المعرفية.

الهوامش:

عنوان المقال الأصل:

أقتل واحدًا لتنقذ خمسة! نعم ولكن....

قد تصبح أفكارك غريبةً عنك في لغة أخرى.

مراجع للاستزادة:

- The Foreign-Language Effect. Boaz Keysar, Sayuri L. Hayakawa and Sun Gyu An in Psychological Science, Vol. 23, No. 6, pages 661–668; June 2012.
- Your Morals Depend on Language. Albert Costa et al. in PLOS ONE, Vol. 9, No. 4, Article No. e94842; April 23, 2014.



العيش بين محيطين لغويين

بقلم : حنان عمر بن نافع*



ترجمة : معتصم الحارث الضوّي

كاتب وإعلامي ومترجم- لندن

العيش في بيئة مزدوجة اللغة أداء فني يتطلبُ في كثير من الأحيان توازنًا دقيقًا، وله بالتالي تبعات شخصية واجتماعية. فالأشخاص الذين يستخدمون لغتين يبذلون جهدًا مضاعفًا، وغالبًا ما يتم تجاهل ذلك الجهد الإدراكي والعاطفي والاجتماعي، ويُقللُ من قيمته. على سبيل المثال، يميلُ هؤلاء الأشخاص إلى أن تكون لديهم حساسية لغوية، حيث يُطوّرون وعيًا بكيفية وماهية "تبديل الرمز"؛ أي الانتقال جيئة وذهابًا بين لغتين (على سبيل المثال عندما يكونون بصحبة رفاقهم ممن يجيدون نفس اللغتين)، ومعرفة متى يجب تجنب ذلك (مثلاً عند وجود المتحدثين بإحدى اللغتين فقط).

ولكن هل يمكنك تخيّل مدى صعوبة الاقتصار على استعمال لغة واحدة بعينها؟ وما مقدار المجهود العقلي اللازم لتجاهل الكلمات ذات الدلالة التي تتبادر إلى الذهن باللغة الأخرى؟ قد يكون الوضع أكثر سوءًا وصعوبةً إذا كانت تلك الكلمات أو العبارات المتبادرة للذهن باللغة الأخرى أكثر ملاءمة للسياق، ويمكن استخدامها في السياق الحالي أيضًا.

رغم وجود عدد كبير من الدراسات المعاصرة التي تطرقت للقدرات الإدراكية لمزدوجي اللغة، إلا أن ثمة توجهًا مضطردًا لاعتبار ثنائية اللغة ميزة، ولذا يجدر بمن يتحلون بهذه الميزة الافتخار بها، والشعور بأنهم محظوظين لقدرتهم على التحدث بلغتين. عادة ما تُفسر تلك الميزة بأنها مرونة إدراكية واجتماعية، أي القدرة على التفاعل مع أعداد غفيرة من الناس بلغتهم الأم (L1)، وهي ميزة لا تُتاح لأحادي اللغة.

باعتباري أصبحتُ ثنائية اللغة بعد سن الطفولة (يمكنك قراءة المزيد عن خلفيتي اللغوية هنا)، فإن التواصل اليومي ونقل أفكاري إلى المتلقي ليس هو الهاجس الذي يشغلني.

الفرق بين الثنائية اللغوية المبكرة والمتأخرة

إذا وُلدتَ في بلد تُعدُّ فيه إحدى اللغتين اللتين تجيدهما اللغة الرسمية، أو كان أبواك المهاجران يتحدثان إليك بلغتهما الأم، فإن من المرجح أن تكون شخصًا ثنائي اللغة منذ فترة مبكرة من حياتك ولديك تمكّن جيد من اللغتين. لكن إذا اكتسبت لغتك الثانية (L2) في مرحلة لاحقة من حياتك، وتحديدًا بعد ما يُسمى المرحلة الحرجة- وهي المرحلة التي تبدأ فيها مرونة المخ (يُعتقد أنها المسؤولة عن اكتساب اللغات) بالتناقص ما بين سن الخامسة ومرحلة البلوغ، مما يؤدي لتباطؤ في اكتساب اللغة - فإنك حينها تكون ثنائي اللغة ولكن في مرحلة متأخرة.

إلا أن ما يجعل المجموعة الأولى من الأشخاص في موضع تفضيلي هو تعرضهم للغتين أثناء مرحلة النمو، وبالتالي يمكنهم اعتبار كلا اللغتين لغة أم، وبما أن ثنائي اللغة المتأخر قد تعلم إحدى اللغتين في مرحلة متأخرة عن الأخرى، لذا فإنه لا يصل إلى مرحلة الإجادة الكاملة أو الشبيهة بالمتحدثين بتلك اللغة كلغةٍ أم.

لا يعني هذا أن كافة مكتسبي اللغة الثانية في وقت متأخر يشعرون بذات الشعور، ولكنه غالبًا حالُ أولئك الذين لا تعتبر لغتهم الأولى كثيرة الاستخدام أو مهيمنة في العالم الحاضر بالمقارنة مع الإنجليزية.

لا يمكن الجزم بأن الشخص ثنائي اللغة يحافظ على إجادته للغتين، حيث يشيعُ في الدول الناطقة بالإنجليزية أن يفقد ثنائي اللغة تلك اللغة الأم التي نشأ عليها مع قرب بلوغه سن الرشد، وبالتالي يتحولُ إلى متحدث بلغة وحيدة هي الإنجليزية، وينتج ذلك عادة عن وصمة العار التي تُلحق بمن يتحدثون الإنجليزية لغة إضافية أو ثانية، وهذا بدوره عاملٌ يدفع الكثير من أولياء الأمور إلى استخدام الإنجليزية فقط عند مخاطبتهم لأبنائهم، على سبيل المثال، يعتقد أحد زملائي أن تمسكه باستخدام الإنجليزية وعدم استخدام لغته الأصلية على الإطلاق عندما كان مراهقًا قد أفاده في التأقلم اللغوي

والثقافي في إنكلترا.

الثنائية اللغوية: نعمة أم نقمة؟

باعتباري أصبحتُ ثنائية اللغة في مرحلة لاحقة، فإنني أدركُ تمامًا طبيعة المعاناة اليومية التي تعتمل في داخلي، حيث لا أحسُّ بالراحة الكاملة في التحدث بأي من اللغتين، ومما يفاقم الأمر الطبيعة المزدوجة للغة العربية (أي وجود لغة رفيعة وعامية تُستخدمان في سياقات مختلفة تمامًا). تجدر الإشارة إلى أن هذا الشعور لا يتعلق بمدى إجادتي للغة الإنجليزية، إذ حصلتُ على درجة مرتفعة في اختبار الآيلتس بعد قضاء أربعة أشهر فحسب في المملكة المتحدة، ولذا ويعكس بعض ثنائيي اللغة المتأخرين ممن يجدون صعوبة أو تكلفًا في الحديث مع "المواطنين أو المتحدثين باللغة الانجليزية كلغة أم"، ليست لدي هذه الإشكالية.

أما الشيء الذي أظنه إشكالاً، ولا يدركه معظم "المواطنين"، فهو الأثر الاجتماعي والعاطفي على من يصبح ثنائي اللغة في مرحلة لاحقة، ولحسن الحظ فقد تطرقت مدوّنات مثل Neuyan و Depentor إلى هذه المسألة، حيث عبّر من خلالها المدونون عن الإحباط الذي يشعر به ثنائيو اللغة إزاء "الانغلاق العقلي أو الفكري المؤقت" الذي غالبًا ما يواجهونه، مما يجعل الكثيرين منا يتساءل ما إذا كانت الازدواجية اللغوية نعمة أم نقمة. تجدر الإشارة إلى أن هذا الشعور الطاغي بالإحباط والتكلف ليس شائعًا في أوساط ثنائي اللغة ذوي الأعمار الأكبر سنًا، وخاصة أولئك الذين وصلوا إلى الدول المضيفة في أوقات متأخرة من حيواتهم، وربما يكون السبب هو أن شعورهم بالهوية يكون قد ترسّخ وتجذر بشكل كبير.

من الناحية اللغوية، فإن المجموعتين اللغويتين مختلفتان، فتعبيرات مجموعة ثنائي اللغة في المرحلة المتأخرة لا تبدو "أصلية بما فيه الكفاية" بالمقارنة مع ثنائي اللغة في المرحلة المبكرة، وبما أن تعبيرات ثنائي اللغة في المرحلة المتأخرة لن تبدو مماثلة للأصل على الإطلاق، فإن تجربتهم تعتبر أكثر تعقيدًا على المستويين الاجتماعي والنفسي.

ذلك التعقيد هو ما يهمني، وما أعتقد بضرورة بحثه في دراسات مستقبلية، حيث يبدو لي أن ثمة فهمًا قاصرًا للصعوبات والمستويات المعقدة من المهام الإدراكية التي يواجهها ثنائيو اللغة عند حديثهم مع أحاديّ اللغة.

التداعيات الاجتماعية والنفسية للثنائية اللغوية المتأخرة

باعتباري متحدثة بلغة لأقلية في إنكلترا، فإنني أشعرُ أنني بحاجة للتحدث بلغة إنجليزية راقية لكي يأخذني الغير على محمل الجد؛ أشعرُ أنني دائمًا على أهبة الاستعداد عندما أتحدث بالإنجليزية، وبالطبع فإن السياق وعلاقات القوة بين الدول تضطلع بدور مهم في هذا الشأن، فقد حدثتني صديقتي الإنجليزية الأصل التي تعمل في دبي أن بعض العرب اعتذروا لها عن استخدامهم للعربية أثناء اجتماع عوضًا عن الإنجليزية، بالرغم من فهم صديقتي للغة العربية (أو اللهجة) التي كانوا يستخدمونها.

على الرغم من أن ثنائيي اللغة في المرحلة المتأخرة يستطيعون عادة التواصل بشكل سلس مع أحاديي اللغة المتحدثين بأي من اللغتين، فإنه لا يمكنهم دائمًا التواصل بالمستوى اللغوي الرفيع الذي يجيده أحاديي اللغة، وقد يرجع ذلك إلى أن اكتساب هؤلاء لنظام لغوي واحد يمكنهم من إجادته والتركيز عليه، وبالتالي فإن استخدامهم له (لتلك اللغة) يكون أكثر تعقيدًا ودقة بالمقارنة مع ثنائيي اللغة.

إن الترعرع في بلد ما والتحدث بلغته الرسمية يجعل المرء أكثر التصاقًا بإيديولوجية ذلك المجتمع وإحالاته الثقافية. عندما يدرك أحاديو اللغة أنك تتحدث لغتهم بطلاقة، فإنهم يعتبرونك واحدًا منهم على المستوى اللغوي (ورغم إدراكهم أنك لست منهم، فإنهم غالبًا ما يتجاهلون ذلك). قد يعتبر ذلك إمبريالية لغوية مما يشكل عبئًا على ثنائي اللغة، حيث يتطلب الأمر منه بذل أقصى جهد لتلبية توقعات مخاطبه أحادي اللغة.

رغم أن ثنائيي اللغة يتمتعون بتجارب يومية غنية، إلا أن هذا لا يحول دون وجود صعوبات وتحديات؛ فمن الناحية الوظيفية لا يجد الكثيرون من ثنائيي اللغة -وحتى أولئك الذين اكتسبوا تلك الميزة في سن متأخرة- صعوبة في التواصل في الحياة اليومية، ولكن الذين يدركون حقيقة ثنائيتهم اللغوية المتأخرة يميلون غالبًا لئلا يكونوا مطمئنين إلى أدائهم اللغوي، ومن غير المستغرب أن يكون لذلك آثار سلبية على ثقتهم وتقديرهم لذواتهم، علاوة على ما تسببه تلك الآثار من توتر إداركي وعقلي، وشعور مُحبط بأنك لن تحذق الأمر مهما اجتهدت.

لا أستطيعُ أن أتذكر عدد المرات التي كنتُ أريدُ أن أقولَ شيئًا، ولكني تراجعتُ بسبب عدم القدرة على التعبير عنه بسلاسة أو بسرعة كافية. على سبيل المثال، يمكنني التواصل بشكل جيد جدًا مع زملائي "المتحدثين باللغة الإنجليزية لغة أم" من طلاب الدكتوراه في المكتب، ولكني أشعرُ أنني لن أكون قادرة على فهمهم بالكامل إذا ما بدأوا -على سبيل المثال- في الحديث عن البرامج التلفزيونية التي شاهدوها في طفولتهم.

فأحيانًا لا أستطيعُ أن أفهمَ نكاتهم أو أن أُعقّبَ أو أقول شيئًا مضحكًا لأن المرء بحاجة إلى أن يكون واثقًا بما فيه الكفاية عند تحدثه بلغة ما ليكون مُجيدًا لها، وإلا فإنه سيكون مُعرضًا لارتكاب خطأ نحوي، أو لسوء النطق، أو حتى نطق كلمة بنبرة خاطئة، مما قد يؤدي إلى إفساد النكتة برمتها! كما أجدُ نفسي دائمًا في حاجة إلى رأي متحدث اللغة الإنجليزية "اللغة الأم" ما إذا كنتُ قد أعددتُ مسودة جيدة أم لا، أو ما إذا كانت إحدى الجمل تبدو طبيعية ومتقنة بالقدر الكافي، لأني لا أمتلك ذات القدرة الفطرية التي تخولني الاعتماد تمامًا على نفسي، واكتشاف الأخطاء الدقيقة أو التركيبية التي يمكن أن تجعل جملة ما تبدو "ركيكة نوعًا ما".

السبب وراء استخدام لغتين في السياق نفسه

الناحية الأخرى المجهولة عن ثنائيي اللغة بشكل عام هو أن ثنائية اللغة لا تعني أننا نستخدم لغة بديلاً عن الأخرى، فثمة فرق بين ترجمة الفكرة والتعبير الضمني عنها بكلا اللغتين، حيث أن التعبير بإحدى اللغتين ينطوي عادة على فرق في الدلالة. عند التحدث مع ثنائيي اللغة، وخاصة الأصدقاء، فإننا نُغيّر بين اللغتين لسبب واحد، وهو التعبير عن بعض الأفكار التي يمكن تبيانها بشكل أفضل في L1 وليس L2، أو العكس، ونادرًا ما نُغيّر بين اللغتين بشكل عشوائي، حيث أن هذا السلوك في معظم الأحيان يكون متعمدًا.

بما أننا لا نشعر بالقلق إزاء المعنى الحرفي لعبارة بعينها، فإننا نلجأ إلى اللغة التي يمكن أن تساعدنا على التعبير الدقيق عن "الموقف" الذي نود التعبير عنه. إن الحرية التي أشعرُ بها عند التحدث مع ثنائيي اللغتين العربية والإنجليزية تتناقضُ تمامًا مع عدم ارتياحي عندما أجد نفسي في مواقف أعرفُ أنني سأحتاجُ للاقتصار فيها على لغة واحدة، كما هو الحال عندما أتحدث مع والديّ الناطقين باللغة العربية حول ما شهدتُهُ في يومي بالجامعة أو كيفية سير دراستي.

صاغ جغوسجين (2012) مفهوم "التوزيع التكميلي" للإشارة إلى الفكرة القائلة بأن ثنائيي اللغة عادة ما يستخدمون اللغتين بطريقة تكميلية بسبب البيئات المختلفة التي اتقنوا فيها كلا من اللغتين، ولذا فإن اختيار أي من اللغتين يُعزى إلى حالات أو سياقات متباينة، ويعبر عن وظائف تواصلية مختلفة. من المدهش أن السبب الرئيسي وراء انتقال ثنائيي اللغة من لغة إلى أخرى هو حاجتهم الدائمة إلى تكييف مقاصدهم اللغوية وتطويعها بحسب المواقف التي يشهدونها، وحسب المقدرات اللغوية لمخاطبيهم.

على الرغم من أن هذا ينطبق على جميع المجموعات ثنائية اللغة، فإنني أعتقدُ أنه ينطبق خصوصًا على ثنائيي اللغة في سن متأخرة، فبسبب السياق المكاني (المنزل أو المدرسة.. إلخ) الذي اكتسبوا فيه هاتين اللغتين، يميل ثنائيو اللغة في سن متأخرة إلى كونهم أكثر عرضة لأن تكون الموضوعات التي يمكنهم التحدث عنها بلغة واحدة أقل بالمقارنة مما يمكن لثنائيي اللغة في سن مبكرة التحدث عنها.

على سبيل المثال، فإنني أُفضلُ أن أحدثك عن ذكريات طفولتي باللغة العربية لأنني لم أكن أجيد سواها عندما كنتُ طفلة. بذات القدر، فإن من الأيسر لي استخدام اللغة الإنجليزية للحديث عن شيء واجهته أو تعلمتُهُ في انكلترا، مثل الحديث عن مجال دراستي، أو أن أشرحَ لشخص كيف يمكنه فتح حساب مصرفي بنظام الخصم المباشر.

التعايش مع الثنائية اللغوية المتأخرة

لا أعتقدُ أنني سأصل إلى مرحلة الارتياح الكامل في التحدث أو التفاعل مع أحاديي اللغة من أي من اللغتين. بالرغم من ذلك، أشعرُ بأني محظوظة لقدرتي على التحدث إلى كلتا المجموعتين باللغة التي يفضلونها، حتى لو كان ذلك يعني أنني بحاجة إلى اتخاذ طريق وسطى، وبذل المزيد من الجهد لاستيعاب احتياجاتهم.

في المرة القادمة التي تتحدث فيها إلى شخص ثنائي اللغة يجيد الإنجليزية بطلاقة، حاول أن تفكر في مدى تعقيد تلك التجربة، فحتى أبسط المحادثات تحوي الكثير من المشاعر المختلطة والضغوط الخفية.

إننا نلتقي مثل هؤلاء الأفراد كل يوم تقريبًا في مجتمعاتنا متعددة الثقافات، ولكننا قد لا نمنح الأمر وقتًا كافيًا لإدراك تعقيده، أو حتى للتفكير في الرحلة الصعبة التي يبحر عبرها ثنائيو اللغة.

*حنان بن نافع - طالبة دكتوراه في علم اللغويات الاجتماعية، في جامعة مانشستر ميتروبوليتان بالمملكة المتحدة. تتركز اهتماماتها الأكاديمية حول اللغويات التطبيقية، وبالأخص الثنائية اللغوية، عنوان بحثها الحالي هو: "تبديل الرمز وعلاقته بهوية ثنائي اللغة (العربية - الإنجليزية)".

مصدر الترجمة:
mediadiversified



حسين عرب.. عندليبٌ من الزمن الجميل



قدري شوقي الراعي

مصر

مع الإقرار بأن الشعر ليس إلا محاولة صادقة ومثيرة وربما مضنية في سبيل سبر أغوار النفس البشرية وكشف حقيقة العالم، وتجربة إبداعية خلاقة تحيك ملامحَها الفكرةُ والعاطفة معًا في تناغم وانسجام، وتركض في ربوعها الروحُ القلقة الحائرة في إثر الانعتاق من أسباب قلقها وحيرتها، فإنه ينبغي الإقرار أيضًا بأن الشعراء أنفسهم ليسوا جميعًا على مستوى واحد من الوهج الفني أو الإبداع الأدبي أو حتى الرضا والقبول عند جمهور النقاد أو عوام القراء!!

ولقد صرَّح الدكتور حمد بن ناصر الدخيل برأيه في مكانة الأدب السعودي الحديث قائلاً: «في الواقع إن بلادنا تتمتع بمستوى شعري جيد، ويعيش بين ربوعها شعراء قالوا الشعر وأجادوه وأخلصوا له، وجاء شعرهم حيًّا نابضًا غنيًا في شكله ومضمونه يعبق بالتجربة المفعمة والمعاناة، ولا يقل مستواه أبدًا عن مستوى الشعر في الأقطار العربية الشقيقة». ولا ريب أن القارئ العربي بمقدوره أن يتلمس وجاهة هذا الرأي بسهولة إذا منح لعقله ووجدانه متعة التأمل في الأدب السعودي عمومًا والشعري منه على وجه الخصوص.

والحق إن الأدب السعودي – في جانبه الشعري – الذي نما وترعرع خلال هذا العهد الجديد هو أدب موسوم بالخصوصية، شكَّل ملامحه جماعة من الشعراء السعوديين المبدعين، الذين اجتاحتهم ريح التجديد والحداثة كما اجتاحت أقرانهم في مصر والشام والعراق، فطفقوا ينظمون الشعر من وحي تجاربهم الذاتية، داعين إلى قيم الحق والخير والجمال، متفاعلين مع قضايا وطنهم، ومساندين أمتهم في همومها وآلامها وآمالها.

ومن شعراء المملكة العربية السعودية الذين تميزوا في إنتاجهم، واحتلوا مكانة بارزة في الشعر العربي الحديث الأديب الراحل والشاعر الكبير حسين بن علي عرب المولود بمكة المكرمة في عام 1338هـ، وهو نموذج مثالي للشاعر العربي الذي نبغت شاعريته، وتعاونت موهبته الوقَّادة مع

ثقافته العربية الأصيلة تعاونًا مثمرًا؛ فجادت قريحته بأعذب القصيد، وصارت له اللغة طيِّعة خاضعة، وانقادت له مواكب القوافي؛ فعزفت تجاربه الذاتية ومواقف انفعاله بقضايا وطنه وأمته الإسلامية سيمفونيات شعرية بديعة.

ولقد نزعت القصيدة في شعره نزوعًا واضحًا إلى استعمال الألفاظ السهلة والتراكيب الخفيفة على الأسماع، ومجافاة التكلف في الصورة الشعرية، والتخلي عن المفردة الغريبة، وإن بدا جليًا في أكثر قصائده مجاراته ومشاكلته لكبار شعراء العربية القدامى، أمثال: المتنبي، والبحتري، وأبي تمام، وأبي نواس، وغيرهم، مما يعكس تأثره الشديد بالقصيدة العربية الموروثة، ويؤكد ثقافته العربية والإسلامية.

إن القارئ للمجموعة الشعرية الكاملة لحسين عرب يقف على حدود وملامح عالمه الشعري المتفرد، الذي زاوج فيه الشاعر بين الأصالة والمعاصرة أو بين الاتباع والابتداع على نحو من الجمال والذكاء الفطري بحيث يُخيل للقارئ أن شعره رجع صدى آتٍ من مكانٍ قديم، ولكنه ينطق بلغة العصر، أو أنه شاعر يتحدث عن حاضره بلغة عربية تراثية، ولكنها لغةٌ تتشح بوشاح العصر ومتطلباته الجديدة.!

من أجل ذلك كان عطاؤه الشعري ذا طابع خاص، ينتشر أريجه الفواح في بستانٍ أدبي أنيق، تهب في ربوعه نسائم تيارين عفيين هما: الأصالة والمعاصرة، وتنضبط إيقاعات موسيقاه الشعرية وفق لغة عربية أصيلة وعاطفة صادقة وفكرة هادفة؛ الأمر الذي يدعونا إلى الزعم بأن العالم الشعري لحسين عرب ينتمي في جوهره إلى المذهب الكلاسيكي في الأدب العربي الذي يضبط بوصلته صوب القديم، ويحث الخطو نحو التراث، ويقتفي أثر القصيدة التقليدية، ويحاكي شعراء العربية القدامى الكبار.

ولنتأمل قصيدته في مدح الملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه – وكيف جاءت ألفاظها من رحم التراث، وكيف بدت فيها تأثيرات المرجعية الثقافية التراثية للشاعر:

إيه عبدالعزيز يومك يوم الضاد وعزمك المقدام
شدتها دولةً بيمناك تختال فداها الأرواح والأجسام
عززتها السيوف شرقًا وغربًا وأشادت بذكرها الأقلام
يا أبا العُرْب كيف قرّت بك الأحداث تترى وكلها آلام

إن القصيدة يفوح من ثناياها عبق الماضي التليد، وتستحضر في الأذهان مدائح أبي تمام للأمير أحمد بن المعتصم، والمتنبي لسيف الدولة، وأبي نواس للخليفة الأمين.

ومع ذلك لا نستطيع القول إن وجدان الشاعر كان بمنأى عن التأثر بالتيار الرومانسي واتجاهاته في الشعر العربي الحديث، فبقدر الانقياد الجامح لربة الشعر لديه نحو اتجاه التقليدية أو الكلاسيكية الإحيائية كان تأثره البالغ بالتيار الرومانسي واضحًا، لاسيما في قصائده الغزلية.

ولقد كانت البيئة العربية – خلال الربع الأول من القرن العشرين – تربة خصبة ومناخًا مُعبّدًا لظهور التيار الرومانسي في الحركة الأدبية الشعرية خاصة، وفي الأدب العربي الحديث عمومًا، والذي جاء بمثابة الثورة على القوالب الأدبية المألوفة، والابتداع الشعري الجديد الذي يسعى إلى تقويض أركان المنهج الكلاسيكي، والمذهب التعبيري الذي يُعنى بعواطف الأديب وعالمه الذاتي الموسوم بالقلق والحيرة والاضراب النفسي؛ فالبيئة العربية وما يطوقها – يومئذ – من حيوات القلق والاضطراب والظلم الاجتماعي، وما ترتب على ذلك من نشوء موجة متصاعدة من الهجرة إلى أوروبا من قبل جيل من الشباب العربي دفعت به إلى ذلك سوء الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في بلادهم، أو الرغبة في طلب العلم، أو البحث عن أرض جديدة وحياة أخرى يتلمسون خلالها عالمًا من الكمال والمثل العليا، كل ذلك كان له بالغ الأثر في انتقال التيار الرومانسي من أوروبا إلى البيئة العربية.

ومن نماذج تأثره بالرومانسية قصيدته الموسومة بـ "قلبٌ في الروض"، والذي يقول في مطلعها:

يا رياض الحسن، من زهرٍ، ولحنٍ، وغصونِ
يا ملاذ الروح، يا جنة قلبي، وفتوني
إن قلبي بين أرجائك كالطيف الغريبِ
ذائب الأنَّات ينوي بين خفقٍ ووجيبِ
ساهمًا، كالنسمة الحيرى على الغصن الرطيب

فالشاعر هنا يطلق العنان لقلبه كي يبوح، ويتوحد مع الطبيعة كطفلٍ وأم رؤوم، فكلاهما واحد، لا ينفصل عن تجربته الوجدانية، على غرار الحالمين من شعراء الرومانسية، والقصيدة في مجملها: ألفاظها وصورها، تتشح بوشاح رقيق من الحزن كطابع القصيدة الرومانسية العربية.

وأما عن قناعات الشاعر في قضايا: الحب والمرأة، فقد كانت نشأته في ربوع مكة وقربه من المقدسات الإسلامية علاوةً على مرجعيته الشعرية التراثية سببًا في دفع الشاعر إلى السير على ذات الدرب الذي سار عليه: مجنون ليلى، وكثير عزة، وجميل بثينة، وغيرهم من شعراء الحب العذري العفيف، الذين ضمت قصائدهم الغزلية مفردات الوجد والهيام والفراق والعواطف الطاهرة المشبوبة التي تناجي روح المرأة لا مفاتن جسدها.

وفي قصيدته "زفرة البين" يقول:

فأنتِ بعثتِ الحب يوحي لخاطري
شعاعًا من الآمال يجلي الدياجيا
وأنتِ بعثتِ الحب يهدي مشاعري
إلى الفن أخاذًا إلى الحسن ساجيا
وأنتِ بعثتِ الحب يرسل من دمي
شعور الهوى شعرًا بحبكِ شاديا
فلولاك لم أرسل شعوري خواطرا
تهيم، ولم أنظم دموعي قوافيا

فمفرداته الغزلية مستوحاة من التراث، والحب عنده مرآة تعكس حالة الحب الطاهر العفيف.

وإذا كانت الواقعية في الأدب تستنكر من الحالمين استغراقهم في الذاتية والأوهام، وتُعنى بنقد الحياة وتحليلها وصولًا إلى إظهارها كما هي بحلوها ومرها وآلامها وأفراحها فإن الشعر بمفهومه الإنساني تجربة تتزاوج فيها العاطفة مع الفكرة، وتعتلج فيها الذاتية مع الواقعية؛ لذا فكلاهما عنصر أصيلٌ ولازم لثراء التجربة الشعرية.

والمتأمل في معجم الشاعر والأديب حسين عرب يجد كثيرًا من القصائد التي تعالج ظواهر جديدة، وقضايا قومية، وهموم وطنية هي من طبيعة الواقع الذي يعيشه الشاعر في عصره، إن آفاق تجربة الشاعر تتعدى حدود النفس والانشغال بآمالها وهمومها إلى حدود أخرى أكثر رحابة، وأعمق أثرًا. لقد كان عرب من أبرز شعراء المملكة الذين واكبوا أحداث أمتهم الإسلامية، وتأثروا بما حلّ بها في أعقاب 1948، فنظموا القصائد الوطنية التي تكشف عن مآسي الاستعمار، وكانت القضية الفلسطينية في صدارة هذه التجارب الشعرية القومية.

انظر إلى قوله عن فلسطين ومأساتها:

وأذكر فلسطين الذبيحة أرضها مجلى الردى وسماؤها نيران
دارت عليها الدائرات فأصبحت ينساب فيها البؤس والأحزان
وفتًى يُعذب في السجون وغادة تُسبى، وطفلٌ دمعه هتّان

وفي قصيدته المطولة "نداء الروح" التي تلاها في مؤتمر الأدباء بمكة المكرمة يناشد العربي قائلًا:

يا أيها العربي، إنك سيدٌ في العالمين وسوف تبقى سيدا
قل (للصليبيين) إن أمامكم شعبًا تَصَاوَل، مذهبًا أو مَحتِدا
قل (للشيوعيين) إن دماءنا تأبى لدين الله أن يتبددا
قل (لليهود) ترحلوا، فإباؤنا لا يرتضي للقدس أن تتهودا
ليست فلسطينٌ ديارَ جدودكم إنّا عمرناها الزمان الأبعدا

وأما عن قضايا الروح وماوراءها، ومسائل الحياة والموت والميلاد والقدر، وعالم الملكوت الذي يكتنفه الغموض، فقد شاعت في أشعاره أسئلةٌ حائرة، واستجلاءاتٌ تبحث عن أجوبة، وزفراتٌ حزينة تعكس حالة القلق والحيرة والخوف من المجهول ففي قصيدته "العام الجديد" تنساب تلك الأسئلة الحائرة انسيالًا، وتتجلى هذه الحالة المشبوبة بالقلق والخوف:

ما الذي تخفيه من سر الوجود بين أضوائك، أو خلف الغمام
لستَ تدري مثلنا كيف المآب من حياة يتغشاها الضباب
ضل فيها العقل منهاج الصواب واستوى الماء لديها والسراب

ويقول:

ما الدجى؟ ما النور؟ ما سرّ الدنا
ما امتداد العمر؟ ما الموت السحيق؟
ما النهى؟ ما الفكر؟ ماهذي المنى؟
شقوةٌ أمست بها النفس تضيق

ثم يقول:

هكذا نمضي، ويمضي غيرنا بين أيام وأعوام تدور
والمنايا سكنت فيها المنى مثلما تسكّن في الشوكِ الزهور

نحن إذن أمام حالة خاصة وفريدة، وذات عطاء شعري متوهج، وروح وثّابة مبدعة، لم تدع غرضًا من أغراض الشعر إلا وتركت بصمةً عليه، وعندليب ساحر تجول في ربوع بستان الشعر العربي، فحط على غصن الكلاسيكية وأبدع، وعلى زهرة الرومانسية فأبهر، ويمم صوب الواقعية فأشرق وأطرب.

وهو شاعر حُق له أن يثق بموهبته، ويتغنى بشاعريته، ويزهو بملكاته، حين قال:

وما أنا إلا عبقري جنانه
إذا ما ادلهم البؤس أو أشرق الهنا
تؤهلني للمجد نفس أبية
ويأبى على الدهر أن أتوطنا

ومهما يكن من أمر، فإن حسين عرب الشاعر والأديب ورجل الدولة – الذي وافته المنية عام 2002 – كان نموذجًا فريدًا للشاعر المبدع حقيقة لا مجازًا، وإن اختلفت حوله أقلام النقاد إلا أنه يعد علمًا من أعلام الشعر في المملكة العربية السعودية.

وقد فقدته ربةُ الشعر ومتذوقو أدبه الجميل، ولكنه سيبقى كعندليب يصدح بألحان عذبة تحيل ذاكرتنا إلى زمن جميل مفعم بالأحلام والانفعالات الجياشة والمشاعر الصادقة.



من روائع الأدب العربي.. قصائد النقائض



لواء أ.د.عبدالمقصود حجو

أستاذ زائر بالجامعات المصرية والعربية

مصر

يزخر الأدب العربي بمعين لا ينضب من كم هائل في شتى فنون وأنماط الأدب من شعر ونثر وروايات وقصص ومسرح وألوان من فنون اللغة والكلام لا يدانيه في ذلك أي أدب آخر على المستوى العالمي وكيف لا وأمة العرب هي أمة الكلام ولذا نجد إنه من بين النساء من كانت تقرض الشعر في الجاهلية، فالخنساء وعاتكة بنت عبد المطلب –عمة الرسول صلى الله عليه وسلم- كانتا من أجود الشاعرات في الجاهلية. ومن ثم عندما نزل القرآن الكريم تحدى الله تبارك وتعالى العرب بما تفوقوا فيه في المعاني والألفاظ والتراكيب اللغوية التي لم ولن يستطيعوا إلى قيام الساعة أن يأتوا بآية أو كلمة من مثل هذا الكتاب المعجز والبليغ والفصيح.

وحفل الأدب العربي في القديم بالكثير من الابداعات – في مختلف فروع الكلام من شعر ونثر- وكيف لا والعرب أمة امتازت وخصها –الله العلي القدير- عن غيرها من الأمم بالرقي والتقدم في اللغة وقد كانت هناك أسواق للشعر العربي في القديم –عكاظ وذي المجنة- وغيرها بل إن النساء كن يقرضن الشعر كالخنساء في مرثياتها المشهورة عن أخيها صخر وكذا عاتكة بنت عبد المطلب في رثائها لأبيها عبد المطلب جد الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. وحفلت مصادر الأدب ودوواين الشعراء قبل الإسلام بمناقضات شعرية كثيرة حدثت بين أمرئ القيس وعبيد بن الأبرص، وعامر بن الطفيل، وزيد الخيل وغيرهم وفي عصر صدر الاسلام وقف فريقان متناقضان، الأول فريق الإسلام الذي كان يستخدم معاني إسلامية متأثرة بالدين الحنيف، والفريق الثاني فريق الشرك والكفر، وكانت معانيه جاهليه قبلية.

طبيعة الشعر العربي ودوره في الثقافة

يعد الشعر واحدًا من أكثر الفنون رواجًا واستعمالاً حتّى على مستوى الحياة اليوميّة، فالعديد من الأبيات الشعريّة صارت أمثالاً تُحكى في المواقف المناسبة لها، ويتميّز الشعر بإيقاعه الموسيقيّ الجميل، وتلسق مفرداته، وسهولتها، وجمال التشبيهات الأدبيّة فيه، فكل هذه الأسباب أسهمت وبشكل كبير في نموّ حبّ الشعر عند الناس على اختلاف أصنافهم ولغاتهم.

اكتسب الشعر عند العرب أهميّة أكثر من غيره، فقد نال الشعراء عناية أكثر من غيرهم فأهميّة الشعراء من أهميّة الشعر نفسه، إذ إنّ للشعر مكانة عالية عند العرب، ولعلّ الدليل الأكبر على هذا الأمر أنّ القرآن العظيم جاء متحديًا

القهار بلغته التي لا يمكن لأيّ بشر أن يأتي بمثلها، حتى لو كان أفضل شعراء عصره.

أهميّة الشعر

للشعر أهميّة كبيرة في كافّة المستويات، وفيما يلي بعض أبرز النقاط التي تبرز أهميّة الشعر بالنسبة للإنسان:

الأبيات الشعرية تحتوي على العديد من الحكم التي تشكل خبرات من نظمها ومن قالها، حيث يعمل الشعر على تزويد الإنسان بخبرات متراكمة في العديد من مجالات الحياة، فبعض الشعراء يتمتّع بفلسفة عجيبة، ونظرة غريبة وجميلة للحياة ينبغي الاطّلاع عليها والاستفادة منها، يستخدم أولئك الأشخاص الرومانسيون الشعر في تقوية علاقاتهم بمن يحبون، وذلك لما تحتويه الأبيات الشعرية من عاطفة جياشة، وإخراج لمكنونات النفس البشرية بطريقة عجيبة.

الشعر هو واحد من أهمّ الوسائل الإعلانيّة والدعائيّة التي كانت ولا زالت تستعمل لهذه الغاية، فالشعر –خاصة في البلدان العربيّة– من أكثر الأمور المستعملة في المناسبات والاحتفالات بكافّة أنواعها.

يعد الشعر وسيلة هامّة من وسائل التعريف بجماليات الدين، خاصة تلك الأبيات الشعريّة التي تمّ نظمها في الثناء على الله، ومدح رسوله الكريم، ووصف أحوال الصحابة، وما يحمله الدين من معانٍ راقية وإنسانيّة.

الشعر هو وسيلة من وسائل تقوية وزيادة العادات الإيجابية لدى العديد من الناس والأفراد، وذلك نظرًا إلى كون الشعر يبيّن ويبرز العديد من مكارم الأخلاق التي يجب على جميع الناس التحلي بها.

ولقد قام الشعر العربي بدور كبير في حفظ اللغة العربية من ناحية الظواهر الصوتية ومن ناحية التراكيب والمفردات، خصوصًا النادر منها وغير الشائع في الاستخدام. وقد برز استخدام الشعر كمصدر رئيسي من مصادر الاستشهاد والاحتجاج في فترة مبكرة من تاريخ التصنيف والتقعيد لقواعد اللغة العربية.

وقد أسرف الأولون في الاستدلال بالأبيات الشعرية على قواعد اللغة النحوية منها والصرفية، حتى إنهم ربما تتبعوا واستقصوا كل الأبيات الشعرية التي شذت وخالفت القواعد المضطردة مقابل شح كبير في الشواهد النثرية من الكلام المنثور؛ المرسل منه والمسجوع. واستخدموا الشعر – كذلك – بغزارة في قواميس ومعاجم اللغة وخصوصًا عند سرد المفردات نادرة الاستخدام، وثمت مجال ثالث – وإن كان أقل من المجالين المذكورين آنفًا – ساهم الشعر بدور كبير في حفظه والتأريخ له وهو مجال أصوات اللغة والظواهر اللغوية المتعددة لنطق الحرف العربي والتي تختلف تبعًا لاختلاف القبائل والجهات والمناطق؛ فالحرف العربي – وإن كان محصورًا من حيث الكتابة في التسع والعشرين حرفًا المعروفة – إلا إنه من حيث النطق به ربما يصل إلى نحو أربعين حرفًا صوتيًا، وقد حفظ لنا الشعر العربي ظواهر متعددة من اللهجات العربية التي كانت سائدة في المنطقة.

ولقد قام الشعر العربي بدور كبير في حفظ اللغة العربية من ناحية الظواهر الصوتية ومن ناحية التراكيب والمفردات، خصوصًا النادر منها وغير الشائع في الاستخدام، وقد برز استخدام الشعر كمصدر رئيسي من مصادر الاستشهاد والاحتجاج في فترة مبكرة من تاريخ التصنيف والتقعيد لقواعد اللغة العربية.

والشعر العربي لما يمتاز به من سلاسة ووقع عند السامعين، ولما يتميز به من نفوذ بياني سيطر بلا منازع على ميدان الاحتجاج في قواعد اللغة العربية؛ فهو فنّ العربية الأول، وأكثر فنون القول هيمنة على التاريخ الأدبي عند العرب، إضافة إلى كونه وثيقة يمكن الاعتماد عليها في التعرُّف على أحوال العرب وبيئاتهم وثقافتهم وتاريخهم، فهو المرجع الموثوق به لأساليب العرب البلاغية والبيانية، والمصدر الأصيل لمفرداتهم اللغوية وطرقهم التعبيرية، فضلا عما يحويه من مآثر العرب ومفاخرها، وأحداث أيامها ووقائعها؛ فهو الوثيقة الرسمية الأولى التي دونت تاريخ العرب الوجداني والاجتماعي واللغوي.

منظومات الشعر العربي منذ العصر الجاهلي

يزخر الشعر العربي بكم وافر من الشعراء والقصائد على مدى تاريخه الطويل منذ العصر الجاهلي – المعلقات العشر – على جدار الكعبة المشرفة ومرورًا بصدر الاسلام ثم العصر الأموي فالعباسي فالعصور الوسطى حتى أفول الأمبراطورية العثمانية ثم العصر الحديث.

ماهي النقائض وما أثرها

النقيضة مصطلح مأخوذ في الأصل من نقْض البناء إذا هَدَمَه. قال تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا﴾ النحل: 92.

وناقضَه في الشيء مناقضةً ونِقاضًا خالفه، والمناقضة في القول أن يتكلم بما يتناقض معناه، وفي الشعر أن ينقض الشاعر ما قال الأول، حيث يأتي بغير ما قال خصمه، والنقيضة هي الاسم المفرد يُجمع على نقائض.

تمثل النقائض مصطلحًا أدبيًا لنمط شعري نشأ في العصر الأموي، وهي عبارة عن معارك شعرية دارت رحاها بين عدد من الشعراء في العصر الأموي، وكان فرسانها الأخطل وجرير





نشأ فن النقائض في العصر الأموي واشتدت المهاجاة الشعرية بين الشعراء المتهاجين فلم يصمد في الميدان سوى ثلاثة من فحول الشعر هم: جرير والفرزدق والأخطل. وقد اشتهرت نقائض الفرزدق وجرير والأخطل، وقد كان أحدهم يتجه نحو خصمه بقصيدة هاجيًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بشعر مثله هاجيًا ملتزمًا البحر والقافية والرَّوِيّ الذي اختاره الشاعر الأول، ومعنى هذا أنه لا بد من وحدة الموضوع فخرًا أو هجاءً أو غيرهما

والفرزدق، وكان الشاعر يكتب قصيدة في هجاء خصمه، فيرد الخصم (ناقضًا) هذه القصيدة بقصيدة أخرى لها نفس الوزن والقافية، وقد تركزت النقائض في العصر الأموي على غرض الهجاء تحديدًا حيث كان الشاعر لا يصبر على هجاء خصمه فيجيبه بقصيدة أخرى أكثر اقذاعًا وهجاءً.

نشأ فن النقائض في العصر الأموي واشتدت المهاجاة الشعرية بين الشعراء المتهاجين فلم يصمد في الميدان سوى ثلاثة من فحول الشعر هم: جرير والفرزدق والأخطل. وقد اشتهرت نقائض الفرزدق وجرير والأخطل، وقد كان أحدهم يتجه نحو خصمه بقصيدة هاجيًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بشعر مثله هاجيًا ملتزمًا البحر والقافية والرَّوِيّ الذي اختاره الشاعر الأول، ومعنى هذا أنه لا بد من وحدة الموضوع فخرًا أو هجاءً أو غيرهما، ولا بد من وحدة البحر، فهو الشكل الذي يجمع بين النقيضتين ويجذب إليه الشاعر الثاني بعد أن يختاره الأول، ولا بد كذلك من وحدة الرَّوي لأنه النهاية الموسيقية المتكررة للقصيدة الأولى، وكأن الشاعر الثاني يجاري الشاعر الأول في ميدانه وبأسلحته نفسها ونمو شعر النقائض له أسبابه الاجتماعية والعقلية وكان الناس يجدون فيه نوعًا من التسلية والترويح. أما النقائض بحد ذاتها فقد كانت تعبيرًا واضحًا عن نمو العقل العربي ومرانه على الحوار والجدل والمناظرة.

الهجاء بين العصر الجاهلي والعصر الأموي

تعريف فن الهجاء

يحتل الهجاء مكانًا واسعًا في ديوان الشعر العربي الكبير، فقد لا نجد شاعرًا، إلا تناول هذا الفن في شعره من قريب أو بعيد.. ولا نجد باحثًا قديمًا تحدث في فنون الشعر إلا جعل الهجاء في أبرز مكان فيها بعيد.. ولا نجد باحثًا قديمًا تحدث في فنون الشعر إلا جعل الهجاء في أبرز مكان فيها.

فالهجاء فن قديم قدم عاطفه البغض والغضب والميل الفطري إلى نقد النقائض والمعايب.. فهو من الفنون الأدبية الغنائية التي عرفتها الآداب العالمية، ووجدت في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي.. وهذا فالوجود أمر طبيعي مرتبط بوجود أناس يستحقون الهجاء وهذا الفن ذو مجريين، شعري، نثري وإذا كانت الآثار الفنية. ومنها الهجاء. إفراغ طاقه عاطفيه فإن الشاعر يلجأ إليه ليتخفف عن طريقه عما يحسه في أعماقه من كبت وحرمان وأذى في الحياة كبير.. فهو وسيلة فنية يتوسل بها الشاعر لنفس ما تضيق به نفسه من معاناة، تثير فيه الغضب على المصاعب بل إنه يوجد الكثير من المستشرقين قاموا بدراسة هذا الفن من الأدب- الهجاء- منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم.

لقد تنوعت فنون الأدب وتعددت، ومن بين هذه الفنون فن النقائض، وهذا الفن لون جديد من ألوان الأدب والمناظرة الأدبية.

كما وأن فن النقائض يعد سجلاً تاريخيًا أفادت منه العلماء في معرفة أنساب العرب وأيامهم ومثالبهم، وكان لها فضل على اللغة أمدتها بثروة من الألفاظ وأكسبت المعاجم مادة لغوية.

فأحببت أن أكتب في هذا النوع الفريد من الشعر العربي، وبعد قراءتي لبعض كتب الأدب خرجت بمعلومات عن هذا الفن وتكونت لدي الفكرة الكافية عنه. إن أول ظهور لمصطلح (النقض) كان في العصر الأموي، وتحديدًا فيما عرف بـ(النقائض)، وهي تلك المعارك الشعرية التي دارت رحاها بين عدد من الشعراء في العصر الأموي، وكانت ريادته في الأخطل وجرير والفرزدق، حيث يكتب الشاعر قصيدة في هجاء خصمه، فيرد الخصم (ناقضًا) هذه القصيدة مع التقيد بوزنها وقافيتها، وتتفق (النقائض) مع (القلطة) في عملية نقض ما يقوله الخصم، ولكن الفرق هو إن (القلطة) تتطلب المباشرة والسرعة في الرد، بينما لا يشترط ذلك في شعر النقائض، والذي يظل أقرب إلى الرديات التي تتم بين الشعراء هذه الأيام، وإن كانت النقائض قد تركزت على غرض الهجاء تحديدًا في العصر الأموي.

اعتمدت النقائض في صورتها الكاملة على عناصر أساسية في لغة الشعراء، منها النَّسَب الذي أصبح في بعض الظروف وعند بعض الناس من المغامز التي يُهاجم بها الشعراء خصومهم حين يتركون أصولهم إلى غيرها، أو يدَّعون نسبًا ليس لهم. وقد كانت المناقضة تتخذ من النسب مادة للتحقير أو التشكيك أو نفي الشاعر عن قومه أو عدّه في رتبة وضيعة، وكذلك كان الفخر بالأنساب وبمكانة الشاعر من قومه وقرابته من أهل الذكر والبأس والمعروف أساسًا، تدور حوله النقائض سلبًا أو إيجابًا، فاعتمد الشعراء المناقضون على مادة النسب وجعلوها إحدى ركائز هجائهم على أعدائهم وفخرهم بأنفسهم. ومن أسباب ذلك أن المجتمع العربي على عصر بني أمية رجع مرة أخرى إلى العصبية القبلية التي كان عصر النبوة قد أحل محلها العصبية الدينية.

ومنها أيضًا أيام العرب التي اعتمدت النقائض عليها في الجاهلية والإسلام، فكان الشعراء يتخذون منها موضوعًا للهجاء ويتحاورون فيه، كما صور جزء من النقائض الحياة الاجتماعية أحسن تصوير، ووصف ماجرت عليه أوضاع الناس، ومنها العادات المرعية والأعراف والتقاليد التي يحافظ عليها العربي أشد المحافظة، فكانت السيادة والنجدة والكرم، وكان الحلم والوفاء والحزم من الفضائل التي يتجاذبها المتناقضون، فيدعي الشاعر لنفسه ولقومه الفضل في ذلك، وقد أصبحت النقائض سجلاً أحصيت فيه أيام العرب ومآثرها وعاداتها وتقاليدها في الجاهلية وفي الإسلام.

نماذج من شعر النقائض بين جرير والفرزدق:

مثل قول الفرزدق في جرير:

يا صاحبي دنا الرواح فسيرا
غلب الفرزدق في الهجاء جريرا

وهذا من قول جرير يقول:

فغض الطرف إنك من نمير
فلا كعبًا بلغت ولا كلابًا

وكذا قول الفرزدق في جرير:

يا ابن المراغة أين خالك إنني
خالي فضيل ذو الفعال الأفضل

ومنه قول جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعًا
أبشر بطول سلامة يا مربع

والبيت الذي قاله جرير في الفرزدق:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة
إن شئت ساقكم إلى قطينا

ولما بلغ ذلك – الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان تهكم على جرير بقوله ما زاد ابن المراغة إلا أن جعلني شرطيًا انصاع لأوامره.

الخلاصة

إن هذه البغضاء والصراع الأدبي أنتج لنا معينًا زاخرًا من الأدب العربي تنهل منه الأجيال السابقة واللاحقة على السواء وذلك حفاظًا ونفعًا ورفعة للعربية التي أصبحت غريبة في ديار ومعاهد العلم والعلوم العربية.

المراجع

1 - ديوان النقائض جزء1، جزء2
2 - مقالات عن النقائض – بتصرف
3 - النقائض من شبكة المعلومات الدولية

شتاءٌ .. شتاء..

شتاءٌ ..شتاءُ..
وَصوتُ حَنينٍ مِنَ البَردِ يَأتِه
ويَلسَعُ ضِلعي،
فَيَصرُخُ قَلبي:
"حَنينٌ! ..
حَنينٌ! ..
حَنينٌ أُريدُك"

هَزَّ الغَرامُ إليَّ، تُرَدِّدُ:
"مَنْ ذا يَلومُكَ؟!
مَنْ ذا يَلومُني؟!!.."

أُنشِدُ:
"سَيِّدةُ البَردِ أنْتِ ..
وَقائدةُ العِينِ أنْتِ.."

فَتَضْحَكُ،
تَضْحَكُ غُنْجًا:
"كلامُكَ سِحرٌ، مَعانيكَ خَمرٌ.."

فَيَنْتَثِرُ الوَرْدُ،
يَحمِلُنا مِثلَ زَوجٍ مِنَ الطَّيرِ
كَأنَّا بِعادًا عَنِ العُشِّ..
كَأنَّا بِعادًا
بَعيدًا..

بَعيدًا نَغيبُ..
تُطارِدُني فَوقَ عُشبِ الهُيامِ،
وأَقْفِزُ مِثلَ حِصانٍ أَرادَ الحَياةَ..

فَتَدنُو تُسائِلُني:
"في ماذا تَقُولُ؟.."

أَقُولُ:
"شِفاهُكِ كَأسي،
وَوَجهُكِ شَمْسي،
وشَعرُكِ أطوَلُ لَيلٍ مَشَيتُ.."

تَقُولُ:
"لِلُقياكَ دِفئي،
إذا البَردُ أَوجَعَ دِرفَةَ بابي
وَدُنياكَ عَيشي،
إذا اشْتَدَّ مابي.."

وَتَسألُني حينَ تَلثُمُ صَدري:
"أَأدرَكْتَ قَلبَكَ؟! .. قَلبي؟!.."

أُتَمتِمُ مِثلَ مَريضٍ، أَقُولُ:
"خُذيهِ خُذيهِ
فَما لي فيهِ ما لَمْ تُصْطَفيهِ.."



ماجد سليمان

السعودية



أحلام الربيع للشاعر طاهر زمخشري دراسة وتحليل



د. جبران بن سلمان سحَاري

عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مؤسس مدرسة الميزان للنقد الأدبي في الرياض

إن من يطالع ديوان (أحلام الربيع) للشاعر الكبير/ طاهر زمخشري يعلم يقيناً أنه في الشعراء المحدثين كـ(عمر بن أبي ربيعة) في المتقدمين كما قال غيرُ واحد من النقاد منهم الأستاذ/ حسن كامل الصيرفي عندما قدم للديوان.

ولما عثرتُ على نسخة من هذا الديوان كدت أطير فرحًا؛ وذلك لندرته في المكتبات، حيث مرّ على طباعته أكثر من ستين عامًا، وهو أول ديوان يصدر لهذا الشاعر، وكنتُ أبحث عنه من مدة لا تقل عن اثني عشر عامًا، وأخيرًا وجدتُّه في إحدى المكتبات المركزية، وقمتُ بتصويره؛ نظرًا لتعذر إعارته، ولما قرأته وقفتُ أمامه مشدوهًا لا أستطيع التعبير عن مدى فرحي بهذا الكنز الأدبي العظيم.

على أنني فيما بعد عثرت عليه ضمن مجموعة النيل للشاعر والحمد لله.

إنك لتعجب أيها القارئ من جرس الألفاظ الذي قرع سمعَك لأول وهلة، ناهيك عن جمال الأسلوب، وجودة المضمون، وحسن السبك، والأصالة الشعريّة.

تأمل في مطلع قصيدته الأولى (تحية المليكين) وانظر ماذا فيه:

في موكب اليُمنِ والإقبال تاجانِ
وفي سماء العلا والمجد شمسانِ

كذا فلتكن المطالع دائمًا حيث التألق في سماء الإبداع، وسمو التعبير، تأمل هذه الألفاظ (الإقبال) و(تاجان) و(سماء العلا) و(المجد) و(شمسان)! وهكذا كل القصيدة.

وفي قصيدته الثانية (أنشودة الملاح) الغوص على المعاني مباشرةً، دون مقدمات؛ حيث التشبيهات البليغة، واسترعاء الانتباه:

الدجى بحرٌ وقلبي سابحٌ   وإلى أين سيمضي؟ لستُ أدري!

وفي قصيدته الثالثة (في محراب الخيال) الصور الفنيّة الحية التي تزخر بالحركة:

أشعلت جذوة الغرام وأروت   ظمأ النفس بالرضاب البرودِ
وتهادت فأيقظت بفؤادي   ذكريات ثاوت به من جديدِ
وتبدت فخلتُه فلق الصبـ   ـح تجلى بحسنِه المشهودِ

القصيدة...

وبعدها خاطرة (قال وقلتُ)!

خلوتُ أسأل نفسي عن لواعجها
وعن لواعج آلامي وعن إحني
فقال لي كبدي: بلوى تحرقني
وقال لي الطرف: أشجانٌ تؤرقني
وقال لي جسدي: حزنٌ يمزقني
وقال لي القلبُ: بركانٌ يبددني
فقلتُ: يا نفسُ ذوبي حسرةً وشجى
حتمًا سأصمتُ حتى ينقضي زمني!

ثم القصيدة الخامسة (يا ويلاه!) يكفيك المطلع، حلاوةُ مقطع، ونفاسةُ منزع، وعذوبةُ مشرع، حيث يقول فيه:

قضيتُ العمرَ أحلمُ بالمحالِ   وأدأبُ في مجالدة الليالي

ثم من القصيدة السادسة شرع في صلب الموضوع (أغاني الربيع) في ثلاث قصائد: يقول في مطلع الأولى:

من ليالي الخلدِ في دنيا السرورِ   ليلةٌ فاضت بأفراحٍ ونورِ

وفي مطلع الثانية:

هذا الربيع سقاه الجاهُ والحسبُ
وهذه فرحةٌ أصداؤها عجبُ

وفي الثالثة يقول:

للندى والشبابِ والأملِ الحلـ
ـوِ شدوٌ في بردة (الجميل) معاني
لربيع الحياةِ منه رياضٌ
وله من زهورها وردتانِ

ويقول في مطلع قصيدته السابعة (القلب الطائر):

قد أطلت بشكلها الخلّابِ
من جوارِ السماءِ عند السحابِ
غادةٌ أشرقت فكانت كنجمٍ
ينفثُ السحرَ في الضياءِ المذابِ
رفرف الحبُّ حولها وسقاها
من فنونِ الصبا وغضِّ الشبابِ

تأمل قوله: (أطلت بشكلها) و(الضياء المذاب) و(رفرف الحب) و(غض الشباب) تجد الصور الرائعة، والأسلوب البليغ، والذوق الرفيع.

وفي قصيدته الثامنة (صوت الصحراء) التي مطلعها:

يا صاحبَ التاجِ فيك اليُمنُ وضّاءُ
وفيك من سمةِ التوفيق لألاءُ

تجد جزالةَ الألفاظ مع سهولة النظم.

وأما قصيدتُه التاسعة (حمامة السِّلم) فهي من قصائد المناسبات، وقد افتتحها بخطاب رقيق يناسب المقام حيث قال:

صدّاحةَ الروضِ هاتي لحنَ أشجاني
فقد لهجتِ من التغريد تحناني

فهو في موسم الحج يحن إلى البيت العتيق، ثم تأمل التصوير البديع في قوله:

(الفيصلُ) البدرُ والحُجّاج هالتُه
من مصرَ والشام من غربٍ ولبنانِ

بعد ذلك القصيدة العاشرة (جارة القَلم) وهي من أجمل قصائده يقول في مطلعها:

عرفتُ ذلَّ الهوى لم أدرِ عزّتَه
وذقتُ عسفَ الجوى في ثورةِ الألمِ

تأمل الطباق بين قوله (عرفت) و(لم أدر) وقوله (ذل الهوى) و(عزته) مما يعطي الشعر قوةً ويزيده جمالاً ورونقًا وبهاءً، وذلك دون تكلف للمحسنات البديعية.

وما أجملَ قوله في هذه القصيدة:

وذوّبتُ مهجتي إلا بقيتَها
فاسمعي ما تبقى جارةَ القَلمِ
سرُّ الحياةِ كما قال الجمال لنا:
في سحرِ عينيكِ أو في عذبِك الشَّبِمِ

وأما القصيدة التي تليها (ثورة نفس) فلن نقفَ معها: لغلبةِ التشاؤم عليها، فندعها وننتقل إلى التي تليها (زفرة) يقول في مطلعها:

أغالك اليأسُ أم أودى بك الألمُ
حتى أذابك هذا الحزنُ والسقمُ؟
فصرتَ كالظلِّ أصواتُ الأنينِ وما
بين الجوانحِ إلا النار تضطرمُ

فما أجملَه من تشبيه! (فصرتَ كالظل أصوات الأنين) وهذا أقصى درجات التعبير عن النحول والذوبان. بعد ذلك قصيدة بعنوان (شكوى) وهي مملوءةٌ بالحكم يقول في مطلعها:

حنانيك يا قلبي فحسبي مكايدٌ
وحسبي شبابٌ من مآسيك راكدٌ

وما أجمل قوله فيها:

وما تصنع الأحداث في قلب شاعرٍ
تذوبه الآلامُ والحظ قاعدٌ

وقوله:

وإن رام من دنياه فوزًا بمطلبٍ
تنكرت الدنيا وعز المساعدُ

والقصيدة التي تليها (حيرة) لن نقفَ معها: لما فيها من اليأس والشكوك والاضطراب والحيرة، وكذا التي بعدها (أين الصديق) حيث إن الشاعر مبتلى بعدم الوفاء من كل الأصدقاء، فهو لم يجد حوله صديقًا وخلاً وفيًا يشكو إليه همومَه، ويبثه آلامه. وهذا المعنى يطرقه المتنبي كثيرًا، كما قال:

وحيدٌ من الخلان في كل بلدةٍ
إذا عظُم المطلوبُ قلَّ المساعدُ

بعد ذلك قصيدةٌ له بعنوان (عودة الصقر) ويعني به: الملك/ عبد العزيز آل سعود ـ رحمه الله ـ يقول في مطلعها وهي من روائع المدح:

تهفو لشخصك أقطارٌ وأمصارٌ
وسطوة العدل في يمناك بتّارٌ
وخشية الله في جنبيك طافحةٌ
منها عليك براهينٌ وأنوارٌ
ونصرة الدين لما أن جهرتَ بها
أضحت تحوطك منها الآن أسوارٌ

إلى آخر القصيدة، وقد صدق في هذا المديح.

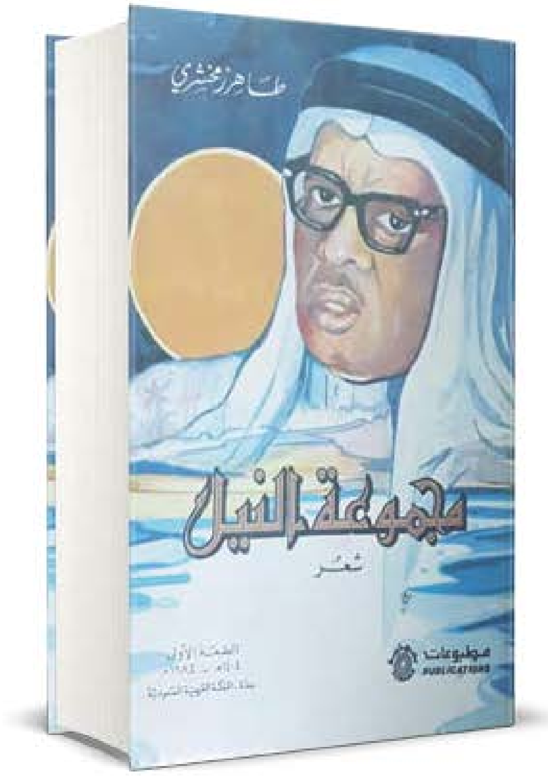
وبعدها قصيدةٌ بعنوان (بنود الإخاء) يقول فيها:

دعاها الحق فانتظمت عقودًا
وحطّمت الفوارقَ والحدودا
دعاها الحق فانتشرت خفافًا
تمزق عن معاقدها القيودا
قلوبٌ جُمّعت من كل قطرٍ
أقامت حول (وحدتها) شهودا
وأرواحٌ مجندةٌ بشعبٍ
تصاول دون (منهجها) الأسودا

إلى آخر القصيدة وهي جدُّ جميلة.

بعدها (دعوة الحق) قالها بمناسبة اشتراك البلاد السعودية في جامعة الدول العربية يخاطب فيها جلالة الملك قائلاً:

المجد في تاجك الوضّاءِ لألاءُ
والجود من كفك البيضاءِ آلاءُ
والخير في أمةٍ ما زلتَ تجمعها
حتى تآخت، وللتوحيد أفياءُ



وبعدها قصيدةٌ بعنوان (النصر للحق) يقول في مطلعها مخاطبًا الملك/ فيصل وكان إذ ذاك أميرًا:

تغنت بك البشرى ورجّع لحنَها
قلوبٌ براها في هواك التقلُّبُ
وناديت أهذا الصبحُ سبحان ما ترى
بكورٌ سعيدٌ والأمير المحبَّبُ

وتأمل قولَه فيها:

وما الشعر إلا صورة الحب أُنطقت
ولكنه عند التنافس يقذِبُ
فهذا بياني عن فؤادي معبرٌ
بأن الذي يحميه حبٌ مُسَرّبُ
وما الحب إلا وقدة النفس هاجها من الدهر ما ترجوه أو تترقبُ
عجبتُ له كالشمس أما ضياؤه ... فليس له في صفحةِ الأرض مغربُ

بعد ذلك نطالع في ديوانه قصيدتين شارك بهما في المسابقة الشعرية التي أقامتها محطة الإذاعة بـ(لندن) عام 1363هـ فنسخ ما تقدّمه من القصائد!.

القصيدة الأولى بعنوان (الجندي في ميدان القتال) ومطلعها:

بالدم القاني وبالجسم المذابِ
وبأعضاءٍ تلاشت في التراب
هتف الجنديُّ في ساح الوغى
أفتدي الحقَّ بروحي وشبابي

والثانية بعنوان (دنيا الغد) ومطلعها:

أيقظوها وأشعلوها ضِراما

فمشى الهولُ صاخبًا يترامى

فهو دائمًا لا يخلي شعره من الصور الفنية الجميلة، وتلك عادة الشاعر البارع المتألق.

بعد ذلك إلى (مسرح الخيال) حيث دبّجت يراعُه فيه قصيدتين ساحرتين: الأولى بعنوان (أنا والطير) وفيها يحكي لنا الحوار الذي دار بينه وبين ذلك الطير حيث يقول:

قال لي الطيرُ . وهو يشدو بلحنِ

ساحرِ الجرسِ، في صفاء الضياءِ

عبس الدهرُ غيرَ أن وجودي

باسمُ الأفقِ، مفعمٌ بالسناءِ

وعلى الدوح راقصٌ كالأماني

وخيال المنى رجيع غنائي

كلما ضقتُ من حياتيَ ذرعًا

طرتُ في الجو سابحًا في الفضاءِ

قلتُ: يا طيرُ ليت نفسي تصفو

من حياة حفيلة بالشقاءِ

فأنا الهادئُ الكئيبُ وقلبي

ضيّقُ الأفقِ، مرهقٌ بالعناءِ

لستُ أستطيع أن أجاريك شجوًا

غير أن التغريدَ منك دوائي

فهو يبث الطائرَ همومَه، ويذيع له كُنهَ أمنياته؛ لأنه صديقٌ وفيٌّ حقا.

والثانية بعنوان (في روضتها) يقول في مطلعها:

للظى وردٌ على وجنتها وفمي الظامي فراشُ اللهبِ

وتأمل الصور الفنية في قوله:

رقص النور على جبهتها كشعاعٍ من ضياءِ اللهبِ

وقوله:

وتراجعتُ وأخفقتُ وقد عبث السُّقْمُ بجسمي المتعبِ

لأناجي الحسنَ في محرابه وأناديها ولـمّا تُجبِ

ثم بعد ذلك قصيدةٌ يكفيك عنوانُها وهو (مناغاة) أهداها إلى صديقه (حمزة شحاتة) يعاتبه فيها على الهجر والجفاء، يقول في مطلعها:

أدلالٌ يُغري بقربِ التلاقي؟ أم صدودٌ والصدُّ مُرُّ المذاقِ؟

ومنها قوله:

أي ذنب جنيتُ حتى أقاسي لوعةَ الهجر بعدطيبِ الوفاقِ

وقوله:

هل تناسيتَ ما مضى من زمانٍ كان بالوصل طافحَ الإشراقِ؟!

وبعد ذلك قصيدةٌ حبلى بالمعجزات بعنوان (ذكريات الصبا) ويكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق؛ يقول في مطلعها:

ذكرياتُ الصبا خطرن ببالي حالمات الرؤى كطيف الخيالِ

مشرقات كأنهن نجومٌ قد أضاءت بأوْجِها المتعالي

راقصاتٍ كأنهن الأماني ناصعات كأنهن اللآلي

فلله دره تأمل قوله (حالمات الرؤى كطيف الخيال) ما أرقه وأجمله وأعذبه!

وبعدها (نجوى) تلك الرائعة من فاتن الشعر، ومطلعها:

تُرامق الصبُّ بالألحاظ أحيانا وتكسر الجفنَ فتاكًا وفتانا

ثم (محاورة مع الطيف) ومطلعها:

سكتُّ عنها ولكنّ دمعيَ الجاري أذاعَ بين يديها بعض أخباري

وتأمل قوله فيها:

فساءلتني، وفي تسآلها عجبٌ:

أأنتَ بالدمع تنوي هتكَ أستاري

فقلتُ: يا ميُّ قلبي ذاب من حُرَقٍ

بجاحم عاصف في القلبِ موّارِ

وبعدها (صرخة ألم) يقول فيها:

في قبضة اليأسِ أيامي وأعوامي

ومن مجالدة الأيام آلامي

ومن صروفٍ يحول الدهر أغلبَها

أرسلتُ عبرةَ هذا المدمع الدامي

وبعدها (باقة ذكرى) أهداها إلى صديقه يقول مخاطبًا له:

منك للفن كعبةٌ ومنارُ ولك الشعر هالةٌ وإطارُ

منك لحنٌ من الخلود ولكن رجّعتْه بروضها الأزهارُ

كما نجدُ في هذا الديوان (مداعبات) لخصها في ثلاث وقفات في الوقفة الأولى يقول:

وقائلة: ما بالُ عينِك لم يِنْ

عليها الهوى حتى تُسيلَ دموعَها

فقلتُ لها: سحرٌ وحسنٌ وفتنةٌ

تجلّتْ لعيني فهي تُبدي خشوعَها

وهذا يسمى في البلاغة (سرعة الجواب بحسن الإطناب) وهو من الأساليب الراقية في (علم المعاني) ويقول في الوقفة الثانية:

لها وجنة تغري المحبَّ بلثمها

وقامَ عليها للحراسة خالُها

وترسلُ من سحر العيون فواتكًا

فيزدادُ بالسحر المبين جمالُها

وقال في الوقفة الثالثة مجيباً عن تساؤل طرحه:

قالوا: بكتْ شمسُ الأصيل فضرّجتْ

وجهَ السماءِ بدمعها المهراقِ

أوَ ما دروا أني بكيتُ من الأسى؟

والبحرُ دمعٌ فاضَ من آماقي؟!

ثم أتبعَ هذه الوقفات بثلاث قصائد الأولى بعنوان (موقف وداع) ومطلعها:

شاهدُ الحزنِ حسرةٌ وأنينُ

ووجيبٌ وأنّةٌ لا تبينُ

مدّ يومَ الوداع كفًا فهاجتْ

حرقُ القلبِ واستفاضتْ شجونُ

سالَ دمعي فمذ زجرتُ عيوني

ضاعفَ الدمعَ لاعجٌ وحنينُ

والثانية بعنوان (رجاء) نظمها لمناسبة معينة لا نقف معها طويلاً ومطلعها:

كانتْ تسيرُ وسعيُها هونًا يقيّدُ من خطاها

والثالثة بعنوان (نواة معمل النسيج) كتبها للشيخ/ محمد سرور الصبّان قال في مطلعها:

هزّ في كفه اليراعَ ولكن في جوارِ اليراع عزمٌ جديدُ

ثم بعد ذلك كله تأتي (أحلام الشاعر) استهلّها بقصيدة أهداها إلى صديق له وفيٍّ ومطلعها:

هو هذا الليلُ ممدودُ الرّواقِ وجحيمُ الحبِّ يُذكيه اشتياقي

وسكونُ الكون حولي شبحٌ لفَّ أحلاميَ في شبه نطاقِ

وفؤادي بين نيرانِ الجوى يتلظى في اضطرابٍ واحتراقِ

ولك أن تتأملَ قوله: (جحيم الحب) و(لفَّ أحلامي) و(فؤادي يتلظى) كلها صورٌ بالغة الحسن.

هذه الحالُ الأولى والحال الثانية بعنوان (وردة الحب) يقول فيها:

هتفتْ بي لواعجٌ من حنيني فتخطيتُ للقاءِ شجوني

أعبرُ الليلَ والدياجي كحلمٍ ذرّهُ النومُ في سواد العيونِ

والصور هنها هي (هتفت لواعج) و(أعبر الليل والدياجي) و(ذرّهُ النوم).

ثم بعد ذلك له قصيدة ثالثة في الأحلام بعنوان (تغريدة) شابه فيها الحريري ومطلعها:

جنة الحسن كلُّ ما فيك حلوٌ وجميلٌ إلا التجني فمرُّ

ثم قصيدة رابعة في أحلامه بعنوان (خاطرة في الترام) يقول فيها:

ما لطرفي وللأسى من جديدِ ما لقلبي وللهوى من بعيدِ

أنا في روضها الأنيق غريبٌ وهي عندي ابتسامةٌ في وجودي

وقال فيها بعد ستة أبيات هذا البيت الذي يذوب رقة:

سطوةَ الحسنِ ما بقلبي احتمالٌ

بعد أن ذابَ في الغرام العتيدِ

ثم له قصيدة بعنوان (صوت القلب) ومطلعها:

أرى القلبَ يدميه الأسى وهو يشهقُ

وفي جاحم الآلام يذوي ويصعقُ

ثم له بعد ذلك قصيدة رائعة أرى أن تُقرَّرَ على (طلاب المراحل الأولى) ففيها تربية عظيمة قدمّ لها بقوله: (لماذا لا نحارب التقاليد والعقائد الفاسدة؟) وقال عنها: (هذا فصلٌ من قصة خيالية صغتها وصورتُ فيها كيف تُسلبُ الأموال على حساب بعض الناس؟) وعنوانها (الدجالون) قسمها إلى أربعة عشر مقطعًا وهي محزنة يقولُ في المقطع الأول:

قالت الأمُّ: ألا يا ولدي هذه زوجكَ أضنتْ جسدي

وأذابتْ من بكاها جلدي وإلى أدوائها لم نهتدِ

فهذه أشد وقعًا في نفوس الطلاب من تلك القصائد التي تذكر القصصَ على ألسنة الطيور والحيوانات.

ثم بعد ذلك له قصيدة بعنوان (دمعة حزينة) وهي من عنوانها واضحة أنها في الرثاء مطلعها:

أغالبُ الزفرة الحرّى فتلتهبُ

وأزجرُ الدمعَ أن يهمي فينسكبُ

وأكتمُ الآهة الحيرى فيصدعني

أسىً وفي مهجتي أصداؤه لهبُ

ثم ختم هذا الديوان العجيب بقصيدة في رثاء والده عنوانها (رثاء) ومطلعها:

لم يعدْ قبره الفسيحُ ترابا بعد أن صار في ثراه وذابا

ضمّ جثمانه فأصبح كنزًا واستحالَ الترابُ تبراً مذابا

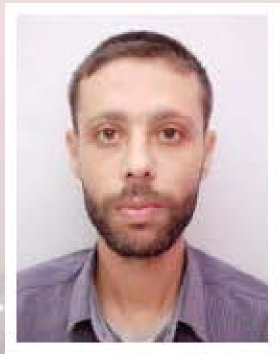
صافحَ الموتَ باسمًا وبشوشًا ودعاه إلهُهُ فأجابا

وتأمل التصوير في قوله: (صافح الموت) وآخر بيت فيها وهو آخرُ بيت كذلك في الديوان طابق فيه بين الموت والحياة فقال:

فلئن ماتَ إنني سوفَ أحيي ذكرياتٍ عن الفقيد عذابا

وإلى هنا ينتهي الحديثُ عن هذا الديوان (أحلام الربيع) للشاعر الكبير طاهر زمخشري بشيء من الإيجاز والاختصار، وإلا فالتحليلُ الحقيقي يحتاجُ إلى سِفْرٍ ضخم تصعبُ الإحاطة به، ومن عجيب الموافقات أنه بدأه بالتحية الدالة على الحياة، وختمه بالرثاء الذي يدل على الموت! وأكتفي بهذا القدر، والحمدُ لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

نومةُ الياسمين



رضا الصيد

المغرب

لا تمسحي الشوقَ من عينيَّ إن ذَرِفا
وَلْتَغرِفي مِنْ يَدِي شعرا إليكِ هفا

يا تِينَةَ السِّحرِ يا أنثايَ ما أفلتْ
شمسُ العباراتِ في أرضِ الجفا أَسَفا

يا قدسُ أَبْنِيَةُ الأحلامِ جاهزةٌ
فَاطْوِي عَنبَرَها والحرفُ ما خُسِفا

آنَ الأوانَ لنزفٍ صاغهُ أملٌ
أنْ يستريحَ لحدِّ البوحِ إن نُزِفا

أُسائلُ الحبَّ عن عينيكِ يخبرني
طفلُ الغرامِ بأنَّ الياسمينَ غفا

ما أجملَ القدسَ حتى وهْيَ نائمةٌ
تُغري المحبينَ إغراءً بهم عَصَفا

أَلْقِي عصاكِ على المعنى فحينَ بَدا
طَيْفُ الحبيبِ أباحتْ كفُّهُ الصُّحُفا

أنتِ الحبيبُ الذي أوى إلى نُتَفي
إلى القصائدِ بكرًا تَحْضُنُ النُّتَفا

دُورِي معي في رحابِ النورِ نملؤُهُ
نورا ونملؤُ مِنْ نُورِ الهوى الغُرَفا

ألستِ أنتِ التي غنّى لها قلمي
أحلى الغناءِ وما قالَ الجمالُ كفى؟

ألستِ أنتِ التي شيَّدْتِني جُمَلاً
فوقَ الخلودِ؟ ونارا أنجبَتْ كَلَفا؟

وأنتِ أنتِ زُلَيخا الحبِّ صادقةٌ
مهما تلوَّنَ مَنْ قدْ يدَّعي الشَّغَفا

تسقينَ كأسكِ صهباءَ الجنونِ هوًى
صهباءُ تضحكُ ممن باحَ واعترَفا

مهما سترتُ عن الرائينَ مَوْجدَتي
تَأْبَى السّتائرُ إلا كَشْفَ بنتِ صَفا

بِكْرٌ محبةُ مَنْ يهواكِ ما هُتِكَتْ
ما فضها الدَّهرُ أو زيتونها قَطَفا

يقتاتُ شاعرَكِ المجنونَ بعضُ أَسًى
فيأكلُ الجوعَ لا ما يأكلُ الخُلَفا

أنا ابنُكِ البَرْلونُ الطهرِ في لغتي
بدرٌ يؤلفُ نورا بل يخُطُّ وَفا

لا تسألي الصبرَ عني إنه دَرَجي
وسُلَّمُ العشقِ يا معشوقةَ الشُّرَفا

يَعفُو عنِ الحُبِّ مَنْ ضَلَّ الطريقَ إلى
شُطْآنِ غانيةٍ واختارَ دربَ جَفا

يعفو ولكنَّ هذا الصبَّ منتظرٌ
عرسَ التحررِ والمجدَ الذي أَزِفا



ثنائية الحياة والموت في قصص إيفان بونين

جودت هوشيار

موسكو

ثنائيـة الحياة والمـوت، كانت واحدة من أهم الثيمات الرئيسـية في ابداع إيفـان بونيـن. وقـد عالجهـا الكاتب بطـرق مختلفـة، ولكنه فـي كل مرة توصل إلى اسـتنتاج مفاده أن الموت جزء لا يتجزأ من الحياة. وليس للإنسان عزاء أو سـلوى، لا فـي العمل، ولا في الحياة الأسرية. الحياة اليومية روتينية ومملة، والعمل مرهق، والناس غرباء بعضهم عن بعض

نبذة عن حياة وأعمال بونين

إيفان بونين (1870 ـ 1953) أحد الأعلام البارزين في الأدب الروسي الكلاسيكي، وقد بدأ حياته الأدبية شاعرًا، ولم يكن قد تجاوز العشرين من عمره حين نُشرت مجموعة أشعاره الأولى، التي نال من أجلها "جائزة بوشكين"، ثم منح الجائزة ذاتها للمرة الثانية حين ترجم عن الشاعر الأمريكي (لونغفيلو) ملحمته الشعرية "هياواثا".

بيـد أن بونين معـروف في المقام الأول ككاتـب نثر ممتاز، ويُعـد أهم كاتب للقصة القصـيرة بعد تشـيخوف. ويتميز أسـلوبه بالثراء اللغـوي والعمق السـيكولوجي. بونين شـأن تشيخوف يأسر القارئ في قصصه بوسيلة أكثر من أي متعة أخرى، إن قصصـه مواقف أسرة وشخوص فريدة، فالكاتب يجـذب انتباهنا فجأة لما هو عادي تمامًـا ومألوف عندنا في خبرتنـا اليومية والحياتيـة، ولما مررنا به في الماضـي مرات عدة دون أن تصيبنا الدهشة لولا ذاكرته الفنية.

في عام 1909 ـ عندما كان في التاسعة والعشرين من العمر ـ منحته أكاديمية العلوم الإمبراطورية الروسية لقب أكاديمي تقديرًا لإبداعه الأدبي، وهو شرف لا يحظى به، إلا القلة من العلماء والمبدعين.

نال بونين جائزة نوبل في الآداب لعام 1933، عقب صدور روايته "حياة ارسينيف". و كان أول كاتب روسي يحصل على هذه الجائزة. وجاء في نص قرار منح الجائزة ما يلي: "بقرار من الأكاديمية السويدية تمنح جائزة الآداب لإيفان بونين لقاء الموهبة الفنية الحقة التي تمكن بواسطتها من إعادة خلق الشخصية الروسية بقالب نثري جميل".

عندما تقرأ قصص بونين لا يمكنك إلا أن تفكر في لغز الوجود الإنساني ومواجهة الإنسان لمصيره المحتوم.

ثنائية الحياة والموت في قصص إيفان بونين

ثنائية الحياة والموت، كانت واحدة من أهم الثيمات الرئيسية في ابداع إيفان بونين. وقد عالجها الكاتب بطرق مختلفة، ولكنه في كل مرة توصل إلى استنتاج مفاده أن الموت جزء لا يتجزأ من الحياة. وليس للإنسان عزاء أو سلوى، لا في العمل، ولا في الحياة الأسرية. الحياة اليومية روتينية ومملة، والعمل مرهق، والناس غرباء بعضهم عن بعض. عندما يأتي الإنسان إلى الحياة، فإنه يندفع على الفور إلى نهايته. العالم – هاوية، مستنقع، والموت مسألة صدفة. حياة الإنسان لا شيء بالمقارنة مع العالم. والإنسان نفسه عاجز وضعيف بصرف النظر عن موقعه في السلم الاجتماعي. كل شيء في العالم زائف ووهمي، والحقيقة الوحيدة هي الموت. ويرى بونين إن الحب هو مقاومة للموت وتجسيد للحياة. ولكننا إذا تمعنا عن كثب في قصصه عن الحب، نجد مفارقة واضحة، وهي إن الحب السمة الرئيسية للحياة: من يحب، يعيش حقًا. ولكن الموت يترصد للإنسان دائمًا في كل لحظة، وفي كل مكان. ويرى بونين إن الحب العميق الجارف كونه تركيز للحياة واللحظة الأكثر توترًا في الوجود الإنساني ينتهي بالموت في أكثر الأحيان.

يأتي الإنسان إلى هذا العالم، عالم الفوضى، لمدة جدّ قصيرة من الزمن، والحياة توهب له لأسباب غير مفهومة لا يعلمها، إلا الله. والموت ينهي هذه الحياة على نحو مأساوي. وكل شيء يحدث مصادفة. وثمة ارتباط وثيق بين الحياة والحب والموت.

في مجموعة قصص بونين الرائعة "الدروب الظليلة" – التي أطلق عليها النقاد اسم موسوعة الحب – نجد إن النهاية التراجيدية أمر طبيعي، لأن الحب الحقيقي الجارف يقتل العشاق حتمًا، مما ينقذهم من خيبة الأمل. ولهذا لا نجد "في الدروب الظليلة قصة واحدة تنتهي بالزواج. الزواج يحمل معه العادة التي تقتل الحب عاجلاً ام آجلاً".

في العالم الذي صوره بونين في أقصوصة "أسطورة" شخصان: هو وهي. هي ميتة، وهو على قيد الحياة، ولكنه يعرف أنه سيموت أيضًا في يوم ما. و سيأتي آخرون إلى هذا العالم، وهو يأمل أن يعد هؤلاء بدورهم الزمن الذي عاش فيه، أسطوريًا.

وتعد هذه الأقصوصة، التي ترجمناها عن الأصل الروسي، نموذجًا لنظرة بونين إلى العلاقة، التي لا تنفصم بين الحياة والموت.

أسطورة

على أنغام الأورغ والغناء – كان الكل يغني على وقع الأورغ أغنية حلوة، حزينة، ومؤثرة تقول: "ما أطيب الوقت معك يا إلهي!". على إيقاع الأورغ والغناء رأيتها فجأةً بجلاء وأحسست بها. لا أدري من أين انبثق طيفها في خيالي بشكل مباغت وغير متوقع، شأن كل ما يفاجئني به خيالي في الحالات المماثلة، على نحو يجعلني أفكر في الأمر طوال اليوم.

أعيش حياتها وزمانها. لقد عاشت في تلك الأيام الغابرة التي نسميها العصور القديمة. ولكنها رأت هذه الشمس ذاتها التي أراها الآن، وهذه الأرض التي أعشقها، وهذه المدينة القديمة، وهذه الكاتدرائية، والصليب الذي ما زال يسبح بين الغيوم، كالعهد به في العصور القديمة. وسمعتْ الغناء نفسه الذي اسمعها الآن. كانت فتية، تأكل، وتشرب، وتضحك وتثرثر مع جاراتها، وتعمل، وتغني. كانت فتاة شابة، فعروسًا، ثم أمًّا. ماتت قبل الأوان، مثلما تموت النساء الرقيقات المرحات في ريعان الشباب غالبًا. في هذه الكاتدرائية أقيم القداس على روحها. وها قد مرت قرون عديدة على رحيلها عن العالم الذي شهد منذ ذلك الحين كثيرًا من الحروب الجديدة، والبابوات الجدد، والملوك والتجار والقساوسة والفرسان. في حين إن عظامها النخرة، جمجمتها الصغيرة الفارغة راقدة تحت الأرض، كما رفات الآخرين. كم عددها في الأرض هذي العظام وهذي الجماجم؟ إن كل الماضي البشري وكل التأريخ الإنساني حشود غفيرة من الموتى! وسيأتي يوم سأنضم فيه إلى جموعهم. وسأبث أنا أيضًا الرعب بعظامي وجثتي في مخيلة الأحياء، كما فعلت تلك الحشود الغفيرة من الجيوش التي ستغرق الأرض يوم الحشر .. ومع ذلك سوف يعيش أحياء جدد بأحلامهم عنا نحن الموتى، وعن حياتنا القديمة وزماننا القديم الذي سوف يبدو لهم رائعًا، وسعيدًا، وأسطوريًا . .

التخصيب السردي في رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم

أ.د. نادية هناوي سعدون

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية بغداد

تعد الكتابة النرجسية شكلاً من أشكال الكتابة الميتاسردية ونمطًا اجناسيًا هو الأكثر استعمالاً في الرواية ما بعد الحداثية وهو يتيح للرواية التفرع والتبرعم والتناسل والولادة، لتنتج الرواية رواية وليدة داخلها، هي ليست ابنتها ولكنها ضرتها، أو لعلها ربيبتها التي بها مجلى حالها ومآلها، ومن خلالها تتحقق مشروعية التخصيب والتوالد، بمعنى أن الرواية "ترفض إخفاء عملية إنتاج النص. إنها تظهر عملية تكوينه وتعرضها على القارئ وهي تقوم بتأمل نقدي على صعيد الابتداع وبتوضيح للمبادئ الشكلية للسرد على صعيد الكتابة"[1].

لتبدو الترابطات الكتابية نابعة إما من واقعية تجربة معيشة مستعينة بالذاكرة واسترجاعاتها أو لا واقعية مصوغة من الانثيال تخييلا وافتراء.

ولقد سمّى الناقد الدكتور شجاع العاني هذا الشكل الروائي الجديد بـ(الرواية المتأملة لذاتها) مشيرًا إلى أن أول محاولة لكتابتها كانت على يد الروائي العراقي محيي الدين زنكنة في روايته (ويبقى الحب علامة) وقد وصفه بأنه أكثر كتّاب الرواية العراقية شكلية[2].

والبغية من توظيف هذا البناء الفني هو تجلية الثيمات وحملها على التجدد والصدم. وتعد الهوية إحدى الثيمات المهمة والأثيرة في الروايات المتأملة لذاتها كونها تفكك مسلمات النظر التقليدي لمفاهيم الهوية وتفرعاتها وتحاول أن تعالجه من منظور تفكيكي، تهدم فيه ثوابت بعينها وتبني بدلها مواضعات هي ليست قواعد، ولكنها رؤى قابلة للنماء والبناء تتعلق بالوجود والانتماء والذات والكينونة.

والهوية كينونة إشكالية نامية من جراء صراعها مع المكان واللامكان وتتذبذب قدرتها على تحديد نفسها بنفسها، كذات فاعلة لا خاملة، قادرة على المساءلة والتعرية والإقرار، وهي قد تبدو متمكنة من التساؤل بـ(من) لا بـ(لماذا) أو (ماذا) على صعيد الممارسة العملية والصعيد السردي[3].

وتتأتى أهمية النظر إلى الهوية في عالم اليوم من رواج مفاهيم الاندماج والعولمة جنبًا إلى جنب تعاطي دلالات الاثنية والتمذهبية وهذا ما قولب سرديات العالم الكبرى في بوتقات مصوغة بتجزيئية جعلت منها سرديات صغرى.

وما هذا التماشي الطوعي اللامألوف للضديات والجدليات إلا تعبير عن اتجاه جديد يطرح الهوية كإشكالية، بإزاء الوجود حتى صارت صراعاتها من التعدد ما لا تستطيع أمامه إلا الانصياع والمطواعة.

وتحاول رواية ما بعد الحداثة عمومًا والرواية الميتاسردية تحديدًا نقل تداعيات هذا التقولب إلينا لتجسده حيًّا ناطقًا بمسرودات تتبنى مفاهيم متولدة عن الهوياتية الراهنة وتعقيدات الوعي بها.

وإذا كنا على الصعيد الواقعي عاجزين عن رؤية واقعنا اليومي المعيش رؤية بانورامية بنظرات ثاقبة وخاطفة؛ فإن الأدب هو خير أداة تمكننا من إدراك ذلك، ولمسه وتمثيله ولا مناص من أن يكون الأدب الروائي إجمالاً ورواية الميتاسرد تخصيصًا الأكثر قدرة على تجلية الواقع وكشفه ورصد ثغراته وخصوصياته لقدرتها على صدم الذات القارئة لترى نفسها بنفسها وتتأمل ذاتها، معيدة إنتاج المقروء في شكل نرجسي خالص، متبعة أسلوب الإخصاب السردي.

وهذا ما تمثله رواية (مقتل بائع الكتب)[4] متخذة من موضوعة البحث عن الهوية، مركزًا بنائيًّا تتمحور حوله

التجربة السردية كلها لتنضوي تحت لائحة الرواية ما بعد الحداثية، معتمدة أسلوب التخصيب بالتعدد الصوتي والتداعي المونولوجي للمشاعر والأفكار، لتتولد ترابطات قصصية أو سلاسل سردية تتوزع بين متنين:

أحدهما خارجي هو عبارة عن وثائق وتقارير وآلات تسجيل وعدسات كاميرا ولوحات فنية ورسائل ومكالمات.. والآخر متن داخلي بالعناصر البنائية المعهودة لكنه متأثر بالمتن الخارجي لتتحول الكتابة إلى متواليات سردية، تنتج عنها تشعبات كتابية قد تكون ملتبسة ومقتحمة وخارقة لكنها تظل مترابطة ومنسجمة لتغدو الرواية - كما يعبر ريكاردو - امتثالاً ذاتيًا وليتكاثر النص ابتداء من ذاته وهو يكتب مقلدًا ما يقرأه.

ويتجسد موضوع الرواية في شكل مشروع تأليف يروم السارد المركزي الصحفي ماجد بغدادي القيام به ليكتب سيرة محمود المرزوق الذي قُتل على يد مجهول؛ فيقوم السارد بجمع كل ما يمت لهذه الشخصية بصلة من علاقات وصداقات ومحطات ضائعة وأحداث جسام. ويوجه هذا السارد بؤرة السرد إدلاء واستشهادًا وتوثيقًا من خلال ثمانية سراد (مصطفى كريم ومحمود المرزوق وفراس سليمان وهيمن قره داغي وسامي الرفاعي ورباب وأثير العراقي والحاج منصور) وهكذا تتأرجح بنية الخطاب السردي بين أصوات السراد لتتناسل باستمرار فتارة هي سرد أوتوبغرافي وتارة ثانية هي سرد موضوعي وثالثة هي سرد بأنا الراوي الغائب.

وهذا ما يحقق للرواية تعددية صوتية تجعلها أشبه بالرواية التسجيلية أو الوثائقية التي يخرقها السرد السير ذاتي بين الفينة والأخرى وفيه يمارس السارد دور المخبر والناقد والمؤرخ، مستعملاً أسلوب العمل الصحفي والتحقيق البوليسي، مستحثًا نفسه على الجمع والرصد والتفكير، لعله يعيد ترتيب الوقائع الذي فيه إعادة إنتاج الرواية في داخل الرواية نفسها "لماذا تراني أخاف الكتابة؟ أعني المباشرة الجادة بكتابة كتاب يكشف الحساب الذي طالما تبجحت به أمام معارفي وكأنه إليادة هوميروس المرتقبة؟"[5].

وهذا ما يحقق للحبكة السيرورة والدوام، فتمرأى في المتن السردي الداخلي الوثائق المستدعاة من الخارج النصي ليبدو العمل شبيها بالرواية داخل الرواية.

وما هذا المنحى الكتابي الترجسي، إلا انعكاس للمنحى الموضوعي المتشظي للهوية ويذكرنا هذا المنحى التجريبي برواية (الركض وراء الذئاب) لعلي البدر لولا أن البطل يتحطم في النهاية، فضلاً عن التأثر الواضح ببطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح فالمرزوق الناجي من قطار الموت والسجن الصحراوي يكابد الضياع في منافي أوروبا مواجهًا ما واجهه مصطفى سعيد "خطر لي أن المرزوق ربما وجد بعض الشبه بينه وبين مصطفى سعيد بطل الرواية"[6].

ويظل البحث عن هوية المرزوق هو الدافع وراء قيام السارد بجمع الصور والمحاورات واللوحات التي يتم إرسالها الكترونيًا على الفيسبوك، فضلاً عن الوثائق المكتوبة كيوميات الخراب التي يقدمها فارس سليمان وسجل كشف الحساب الذي تقدمه رباب مع استعمال أسلوب التقرير التلفزيوني ولم تكن بنية الحلم ببعيدة عن السرد السير ذاتي "المكان عند الحافة الحادة العالية جدًا لجبل ما لا طريق للنزول الزمان من المستحيل تحديده ساكن"[7] وكانت هذه الوثائق أن تشغل حيزًا مهمًا من الرواية قارب النصف أو أكثر..[8]

ويعضد السرد الاسترجاعي منحى التوثيق، الذي بنيت عليه الرواية كما تخترق العبارات الميتاسردية بنية السرد التقليدي لتخلخله عاملة على توصيل ثيمة الرواية المتمثلة، بسيرورة التشظي الهوياتي في ظل واقع ما عرف احترام الآخر ولا حرية الرأي على تعاقب مراحله المعاصرة والراهنة.

ويقود البحث عن ملابسات مقتل بائع الكتب محمود المرزوق، إلى رؤى متعددة ومتضادة فالمرزوق فنان بعين سامي الرفاعي، وهو مثقف بعين فارس سليمان وهو متحرر وليبرالي بعين هيمن قره داغي وهو عاشق رومانسي بعين رباب وهو فاسق ومتحلل بعين أثير العراقي، لكن ذلك لم يلغ دور السارد المركزي الأول ماجد بغدادي وهو يتتبع سيرة المرزوق، ويعتزم تأليف كتاب حوله، مانحًا المسرودات حرية الادلاء والتوثيق، صانعًا منها بؤرة سردية هي أشبه بمناورات تتخذ شكل التحقيق الصحفي الذي لا يتوانى عن تسجيل كل شاردة وواردة، مستعينًا بالمذكرات والوثائق الصوتية والصورية والوصفية عن الضحية.

ويؤدي انهماك السارد المركزي بالجمع والاستقصاء والرصد والتوثيق، إلى أن يحول المسرد الوقائعي إلى مسرد تخييلي هو في حقيقته ترميز اليغوري، فليست هوية المرزوق المتعددة والمشتتة بحسب الأصوات السردية إلا لعبة اعتملت في بواطن السارد ودفعته إلى البحث عن نفسه متصادمًا مع ذاته فهو الصحفي والعاشق الذي فقد الرهان في الحالين فلا هو أنجز مشروعه المهني الذي هو كتابة سيرة المرزوق ولا هو أتم مشروعه الشخصي الذي هو الزواج من فاتن لينعكس هذا التصادم ترجسيًا على مسروداته التي ستتصادم مع واقعها متصارعة داخليًا وخارجيًا مكانيًا وزمانيًا.

وبالمحايثة بين الخطاب السردي والميتاسردي، تتعزز هوية السارد التي هي هوية أنا المؤلف الذي أدخل اسمه في تضاعيف السرد واستعان بأصدقائه وذكر الأمكنة الأثيرة لديه كنوع من التدعيم الاقناعي للمنحى الرؤيوي، فضلاً عن كونه وكّد الاشتغال الميتاسردي جاعلاً المرزوق واسع الثقافة مطلعًا على أمهات الكتب الأدبية عميقًا في وعيه المعرفي المتأتي من كثرة قراءاته واطلاعاته الأدبية والسياسية والتاريخية والثقافية.

وإذا كانت الرواية الواقعية تهتم دومًا بتحقيق الإيهام ما بين الواقعي والتخييلي: فان الرواية ما بعد الحداثية تتحدد وظيفتها في تحقيق اللاإيهام بالواقع (الميتا فكشن) المخيب لأفق توقع القارئ، الأمر الذي يتطلب منه المشاركة في الإبداع بالتفاعل والبناء وليس بالتسليم والتصديق.



معلومات الكتاب

الكتاب: "مقتل بائع الكتب"
المؤلف: سعد محمد رحيم
الناشر: سطور للنشر والتوزيع، 2017
الرقم المعياري الدولي: ISBN 9781773221755
عدد الصفحات: 219 صفحة

ويخرق التشظي الهوياتي مواضعات السرد التقليدي بناء على استرجاعات نابعة من ذاكرة جمعية لسراد تسيرهم الرواية نحو المكاشفة التي بها يحاسب كل صوت سردي نفسه، كاشفًا عن تضاداته الفكرية والذاتية تجاه المجتمع والتاريخ من قبيل الحديث عن العالم البرجوازي والنزوع العبثي في الحياة وزيف الكتابة في النقل عن الواقع وازدواجية التظر "هي محاولة لتبرئة الذات؟ لتضليل الآخرين"[9].

ويكاشف السارد قارئه بين الفينة والأخرى بكل ما يقوم به من حذف وشطب واقتطاع أو إضافة مسيطرًا على الحبكة مسلسلاً المادة السردية متعاملاً معها بلا نمطية أو تتابعية من خلال المقاطع الميتاسردية التي غالبًا ما يختم بها السرد الاسترجاعي كقوله: (الحاج منصور الهادي ليس هذا اسمه) أو(لست بصدد كتابة رواية الرجل الغامض الذي يتحمل تكلفة هذا المشروع لا يفكر بنص متخيل في قالب رواية بل يريد سيرة حقيقية تعتمد وقائع واعترافات) ص117 أو(وهذه كلماته أعرضها لقرائي من غير أن أجري عليها أي تعديل أو تحريف أو إعادة صياغة سوى ما تقتضي سلامة اللغة..) ص147 أو (لم أحذف أو أغير أو أصحح مما كتب المدعو أثير العراقي أية كلمة أو عبارة) ص208

والقصد إدامة بنية المسرود له وجعل القارئ واعيًا للعبة

الكتابية ليقوم من ثم بملء الفراغات كما أن جعل النهاية مفتوحة هو اشتغال كتابي تفاعلي يجعل القارئ جزءًا من العملية الإبداعية حتى لا تغدو هناك أسبقية في متوالية القراءة/الكتابة..

وهذا ما يعمق اليغورية الإحساس بالتشظي والنزوع نحو المغالبة بالظهور والاختفاء ليتصاعد التأزم وتتضح خطورة الدور الذي يقوم به السارد المركزي في بحثه عن هوية المرزوق واستقصائه لملابسات تعدد هذه الهوية وتضادها فيتعرض لمحاولة إطلاق نار، ولكنه يظل مراوحًا بين السرد السيرذاتي والموضوعي والسرد الميتاسردي "القصة كما أعدت صياغتها باختصار محاولاً عدم الاخلال بالمضمون وإن كنت أدرك أن المضمون لن يكون هو ذاته مع تغيير الشكل"[10].

وصحيح إن استعمال أسلوب الوصف الخارجي المباشر على شكل قراءات نقدية قد خفف درامية التناسل الذاتي للسرد لكنه في الآن نفسه حقق تطعيم السرد المشهدي والدرامي بالوصف الخارجي (عين الكاميرا) مطرزًا الرتابة بلولبية التوالي ما بين الوصفي والسردي.

ولقد غدت أغلب المقاطع الوصفية عبارة عن قراءات سيميائية ونفسية وتشكيلية كهذا المقطع "يتوسط امرأتين ورجلين خمسة يقفون في صف واحد في نظره أسى من يودع مكانًا ألفه وفي عيونهم الوداعة الحزينة لمن يودعون شخصًا يعرفون إنه سيترك فراغًا مضنيًا حين يفارقهم لا يظهر من السماء شيء والخلفية جدار منزل عال أفترض إن السماء غائمة والمطر وشيك"[11].

فعين الكاميرا تسلط نظرها على المكان والوجوه لتقرأ المخفي في العيون أو تكشف عن ما يقبع في التفاصيل المكانية الصغيرة وهذه ممارسة نقدية أدخلها الروائي كنوع من التجريب الميتاسردي عاملاً على استنهاض القارئ دافعًا إياه إلى التأمل والغوص الذهني محولاً البصريات المرئية إلى منقودات مسردة وكأنه يرسم الكلمات ليفرض بها على المنحى السردي توقفات تقلل من حدة الدراماتيكية في الرواية.

وإذا كانت بعض التوظيفات للوصف أو الاسترجاع تترهل عند الكاتب إلا أن التنويع في أساليب التوثيق لا سيما التوثيق بالرسائل الالكترونية وبوسائل التواصل الاجتماعي والإيميل قد تمم متطلبات التحقيق الصحفي عن المرزوق.

وإذا أضفنا إلى هذا التنويع على مستوى الخارج نصي التعدد الصوتي على مستوى الداخل النصي يتوكد لنا تناسل الأحداث وإخصابها ذاتيًا ليغدو المتحصل من وراء ذلك تعميق الإحساس بالتشظي للهوية السردية وبالتمظهر الكتابي النرجسي الذي فيه الهوية السردية تساوي الهوية الذاتية أو الشخصية. .

ولو ظل السارد محتفظًا بهذا الاشتغال لوحده متجاوزًا الإيغال في وثائقية التوصيف الصوري بعين الكاميرا لاستطاع أن يحقق لا مألوفية أفق التوقع القرائي بشكل أعمق.

ولا غرو أن أسهم ذلك كله في جعل رواية (مقتل بائع الكتب) إدانة علنية لهذا الواقع فالمرزوق الذي هام على

ولو ظل السارد محتفظًا بهذا الاشتغال لوحده متجاوزًا الإيغال في وثائقية التوصيف الصوري بعين الكاميرا لاستطاع أن يحقق لا مألوفية أفق التوقع القرائي بشكل أعمق

وجهه مثقفًا ضائعًا في الأمكنة متشظيًا في آرائه ومزدوجًا في علاقاته قد لاقى مصيرًا محتومًا هو انعكاس سردي لواقع متشظ يبحث أبناؤه فيه عن هوياتهم التي افتقدوها بالتغريب والاحتراب والتنازع أو استلبت منهم بالتشظي والانغلاق والتطرف.

ولقد جعل الكاتب مرزوقًا يعترف بحقيقة هذا التضاد الداخلي والانكسار المعنوي والقيمي في يومياته التي عنوانها (كشف الحساب) "لم أحاول كفاية في أي وقت أن أقف دائمًا عند التخوم انظر من ثقب الباب أو من خصاص النافذة هناك حد أخشى تجاوزه .. وأذهب أحيانًا بعيدًا أتمادى وأكسر الحاجز هذا في عقلي فقط في خيالي المجنح المنفلت"[12].

وهكذا غدت بنية البحث عن الهوية هي البنية المركزية التي بها تتشظى كل الموجودات سردًا وكتابة وذاكرة "إن كنت أنقل الواقع بصدق لا الواقع كله لأن هذا مستحيل واللغة قاصرة محدودة أقول إن كنت أنقل ما يجب نقله لتكون الصورة موازية للأصل لن أتبجح وأقول مطابقة وأتساءل كذلك إن كانت الذاكرة مؤهلة للإعانة؟ حين نتكلم نحاول أن نخفي بقدر ما نفصح وعند الكتابة يكون الأمر أدهى"[13].

ويلحق التشظي السارد نفسه الذي يتحرر من مهمة توثيق السيرة وجمع الدلائل ليقوم بسرد سيرذاتي لقصته مع فاتن تاركًا فراغات تمنح السرد بعض الغرائبية والغموض وتطرح تساؤلات مختلفة بدينامية تختتم بنهاية مستمرة ومتحركة بالأفعال المضارعة (أغادر أجلس سأطلب يبتسم أحتسي أخرج أخط التقط) ليرسل رسالته الهاتفية لفاتن يعلمها ببداية المشوار وليس نهايته "أظنني بدأت أعرف الآن إلى أين أمضي وما يجب علي أن أفعل"[14].

وينتج عن هذا انفتاح قرائي وكتابي تتشتت فيه الهوية ليصبح البحث عنها غير يسير فهي لا تعرف نفسها كونها مهجنة ومختلطة في مسمياتها وأوصافها وهي تدور في حلقة مفرغة من التغريب واللاانتماء وهذا ما كابده محمود المرزوق حتى صار مرصودًا من اليمينيين واليساريين معًا المتطرفين والمعتدلين العلمانيين والمحافظين المحليين والمستعمرين.

ولقد تقصد الكاتب الانتقال من البنية السردية الاسترجاعية بالأفعال الماضية إلى البنية الاستحضارية بالأفعال المضارعة لكي يصنع درامية خالصة تعوض تلك الوقفات الوصفية الطويلة التي سيطرت فيها البنية المكانية بالبحث والرصد والتوثيق على البنية الزمنية بالاسترجاع والاستشهاد لتظل خيوط السرد والميتاسرد مفتوحة على احتمالات متعددة، تصب في بوتقة السرد النرجسي وهذا ما سينعكس على الهوية الذاتية لترى نفسها متجسدة في الهوية السردية ومتمظهرة فيها..

وبهذا التشظي الهوياتي تدحض هذه الرواية الكوجيتو فالذات لا تعرف نفسها ولا وجودها وهي ذات غير مفكرة لا ينتابها ديالكتيك الأنا الفاعلة التي تحدد نفسها كأنا امبريقية أو أنا متعالية (ترنسند تالية) بل إنها(أنا) تتمرأى باحثة عن كينونتها وهويتها [15] ولهذا شبهها بول ريكور بسيزيف "إن أنا الكوجيتو حين تترك لذاتها تصبح مثل سيزيف المحكوم عليه بحمل صخرة يقينه والصعود بها في كل لحظة"[16].

وأهم ملامح هذه الذات أنها صريعة الشك والتذبذب والتصدع والهيام وهي دوما واقعة في متاهة جدل الوجود والعدم، الانتماء والاغتراب، التوحد والتلاشي، التجذر والاقتلاع، ولذلك لا ترى أي شيء حقيقيًا أو أكيدًا..

ختامًا .. فإن المفارقة في نهاية الرواية صادمة كونها عملت بعكس ما أرادت الاسترجاعات والتوثيقات توكيده، فليس الإرهاب هو السبب في مقتل محمود المرزوق بل هي الهوية المتشظية استلابًا وضياعًا .. وهذه المفارقة الصادمة بالانتقال من التوثيق إلى التسريد هي التي توقظ الهوية الذاتية لتغادر منطقة الاسترجاع والتذكر ناظرة إلى الأمام بدينامية وثابة ومستمرة وبضمير التكلم معلنة عزمها على تعزيز ثقتها بهويتها من خلال جعل الختام بداية لدرامية البحث والاستقصاء الذي سيعتزم السارد المركزي المضي فيه ككيان نامٍ ومتحرر.

فهرس الهوامش

1 - الرواية الفرنسية الجديدة، نهاد التكرلي، الجزء الثاني، الموسوعة الصغيرة، العدد 167، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985/ 64 - 65.

2 - البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994 / 147.

3 - ينظر: الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، طبعة أولى، 2005/ 103.

4 - مقتل بائع الكتب رواية، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، 2016.

5 - الرواية/ 176.

6 - الرواية/44.

7 - الرواية/115.

8 - ينظر: الرواية/75،47.

9 - الرواية /188.

10 - الرواية / 213.

11 - الرواية /85،84.

12 - الرواية / 153.

13 - الرواية/ 188.

14 - الرواية / 216.

15 - ينظر: الذات عينها كآخر، بول ريكور/73.

16 - م.ن/ 82،81.

أسطورة القفا المصفوع

أميرة الوصيف
مصر

بعد ألف عام من الآن ، سيطوق الناس رؤوسهم بالبَرديات الحنطية، وستخرج الآه من صدورهم مُدَوية لتنام في مسامع الإذاعات الكُبرى؛ والتي سَيضيع مقدموها نصف أعمارهم يَلهثون من الرّكض، ونصفها الآخر سَيحملون أبواقهم (الفضية) للإذاعات المحلية، و(الذهبية لتلك التي تصدر بلغاتٍ عدّة، سيحملونها وهم ينصحون أهالي البلاد بإحكام رَبط البرديات حول رؤوسهم للتّخفيف من عذابات "صُداع الحضارات"، وعندما تُردد ألسنتهم لفظتي "صدع وحضارات"، سيطبقون على أنفسهم تلك التعليمات التي أملوها على الخَلق، وسيركضون إلى الخَلف حتى تصطدم مؤخراتهم بالحائط الخالد، عندها وفورًا ستهتز الدنيا من حولهم، وستغمز السماء بعينيها فتبكي السُحب، وتتجمهر الغيوم فوق بعضها في فوضى تعهدها كُلما نما إلى الأعلى صوت ارتطام أرداف الأهالي بالحائط الخالد، ذاك التقليد الذي ستفسره الطبيعة بعد ألف عام بأنه نداء استغاثة لا محالة.

وحينها سينتقل خوف البشر إلى ذرات الهواء، تلك الدافئة ها هي تستحيل دَمعًا وثَلجًا، وها هو الخوف يَلف الجميع، ليبدأ موسم "أمطار الأفكار الخائفة"، والتي سيتنبأ بها موسى الفيلسوف عندما تُفاجئه ثورة شباب البلدة، بينما كان يقرأ "عُطيل" لشكسبير، ويضع قدميه في صَحن ماء بارد لأن عقله كان يغلي، وسيهتف بأعلى صوته في حشرجة: لن تنتصر الثورة لأن الخوف أكبر، في تلك اللحظة تحديدًا ستزحلق إحدى قدميه المُكرمشتين من صحن الماء، وسيوشك على تقبيل الأرض بفمه عندما ينقلب على وجهه إلا أن زوجته ليلى التي ستضحك من أعماقِ أعماقها على كونه مقلوبًا كما الصرصور، ستمد إليه يدها، وسيؤثر هو شَدها لتُجاوره وضعية الحشرات عن عَمد، لا يكرهها، ولكن سَيمقت فيها التقليد، فهي كما لقبها مجرد قِردة تُقلد كل ما تراه.

وكَم سَيضيق بعقلها ونكاتها الشعبية الثقيلة! وكَم سيتوق لأن يخنقها بيديه إلا إنه سيخشى أن تُمسيها جريمته أكثر أهمية منه! وهو الفيلسوف الصابر الذي سَتبصِق عقليته يومًا على جهالةِ الجُهلاء!

رغم استنارته وتَحرره من أغلال مجتمعة الفكرية، إلا إنه كان يرى دائمًا أن ثوراتهم لن تنتصر، وعندما سيسأله الصحفي البدين صاحب الأسئلة النبيهة في البلاد عما إذا كان هذا تشاؤمًا زائدًا عن الحَد؟ حينها سيبتلعه فيلسوفنا بعينيه في قرف بالغ وسيسعل في قبضة يده التي غطاها الشعر، وسيقول: مادام الخوف موجودًا، لن تفلح الثورات، وسيكرر على مسامع الناس تلك الكلمة وكأنه يُغَني: ثورات .. ثورات، ولن تفهم يومًا الجدة عائشة ما يقوله الفيلسوف لذا ستقول دومًا بأن جميع الخَلق لديهم أمخاخ ، وهذا الرجل استبدل مخه بحذاء!، ستكرهه تمامًا كما تكره الشيطان وجارتها "سوسن"، تلك التي ستسقط على رأسها بعد ألف عام مائة فكرة خائفة، عندما تذيع القنوات العالمية أن موسم الأمطار يستهل أولى انتصاراته بفوران فكري من الأعلى، حينها ستبدأ سوسن العَد إلى عشرة، وستدعك وجنتيها بمنشفة المطبخ الخضراء، وستعدو كفتاة عشرينية ساذجة أسفل سموات البلدة وستكون أول امرأة يقتلها الخوف في البلاد، وستكتب عنها الجريدة الرسمية أنها ضحية ومُندَفعة، سيقولون: خرجت بدافع الخوف، وقتلتها مائة فكرة خائفة، وعندها سيسأل موسى الفيلسوف عن رقم الفكرة التي لاقت سوسن حتفها بعدها؟، وسيتنحنح رئيس المجلس المحلي ليُجيب في حَذلقة: وزعنا المظلات على الجميع، وسوسن فقدت مظلتها، الأفكار قاتلة والإهمال أيضًا.

بعد ألف عام من الآن سيضاعف صُداع حضارات أهل البلدة من آلامه، وحينها سيتأوه الناس، وسترتفع أصواتهم ألمًا، وسيأتي اصطدامهم بالحائط الخالد، سترتعب الطبيعة وترتجف، وستقذف بوابل من الأفكار الخائفة، وهناك مَن ستحيل مظلاتهم بينهم وبين الأفكار، وهؤلاء ممَن يحملون المظلات المُلونة، أما الذين يحملون مظلات سوداء، سيضاعف اللون الأسود من خطورة الفكرة الخائفة الواقعة على رؤوسهم، وبدلاً من أن تكون فكرة واحدة، وتندثر بعد ارتطامها بالمظلة، سيولد من رحمها فكرة أخرى خلال سقوطها، وسيصعب على المظلة الواحدة الصمود أمام فكرتين خائفتين؛ لأن مظلة واحدة لا تقدر على أفكار الخوف ولو كانت من حديد، ذاك المعدن الذي ستظن ليلى أن قلب زوجها الفيلسوف صُنع منه، ليقينها بأن زوجها يبخل بعلمه عن ناسه الطيبين، ويكتفي كل يوم بجَرجرة عصاه من خلفه، والضرب بها على أرصفة البلدة بأشد قوة يملكها ليحرر نفسه من الخوف، هذا طبقًا لنظريته الأثيرة في علاج الخوف، وفي المستقبل ستصدق ليلى نفسها، وستخرج إلى الشارع لتحكي للناس جميعهم أن زوجها هو مَن يُحَرض السموات عليهم، وعندها سيصدقها البعض، وسيتهمها البعض الآخر بالغيرة، والكذب، وستحلف لهم بأوراقِ البردي الحنطية والفضية، وستلجأ إلى المنطق كغير عادتها، وستقول وهي تدندن بالكلمات وكأنه يَلذ لها أن تراه مُعَذبًا، وستصرخ بملء فيها: إذا كان مثلنا .. لماذا لا يخاف أبدًا؟!

وسيصدقها الناس بالطبع، وسيركض البعض إلى حيث الفيلسوف، وسيدقون رأسه بالعصا التي يستخدمها لتحرير نفسه من الخوف، ولن تصدقوا! حتى عندما ستفلق العصا رأسه نصفين، وعند وقوعه مقلوبًا على وجهه في وضعية ميت بامتياز، سيبحلق فيه الناس عن قُرب، ولن يجدوه خائفًا!، وقبيل أن تطلع روحه للأعالي سيخرج لسانه لزوجته كمَن يغيظها، وابتسم للجَمع وهو يُشير إلى قلبه كمَن يقول: أنا شُجاع.

بعد ألف عام من الآن وبعد موت الفيلسوف الذي لم يخاف يومًا في حياته، ستضاعف آلام صداع الحضارات لدى الناس، وستتساقط مظلاتهم من تلقاء نفسها، وسيضطرون لمواجهة الأفكار الخائفة من دونِ وَسيط، حينها ستغرق البرديات، وبتمزقها بَغتة ستتكشف الأسرار فيها، وستتوقف الأمطار، وستلف الآذان أصوات عواء قادمة من الحائط الخالد، الذي سيتشقق ليخرج منه رجلاً بوجه ملامحة آدمية منحوتة، ولحية اغريقية، وجسد ثعبان الكوبرا الفرعوني، وسيحوم الرجل خلف الناس، وجوارهم وأمامهم، وسيتشمم بحرصٍ بالغ كصانع عطور، وعندها ستفوح رائحة الخوف من أحدهم، سيأتي الرجل من خلفه، ويقضم قضمة من قفاه، وعندها سيلصق بردية ويكتب عليها: جبان!

وهكذا كُلما تفوح رائحة الخوف من أحدهم، سيقضم الرجل العجائبي قضمة من قفاه، ويكتب على برديته رجل جبان.

بعد ألف عام من الآن، سيتوقف الناس عن الخوف ليس بسبب تأملاتهم لكلام موسى الفيلسوف، ولا لإعمالهم المنطق، ولا تنفيذًا لتعليمات الإذاعات الصحية، ولكن لأن رجلاً غرائبيًا قضم قفا الكثير والكثير منهم، مما خَلف ثقوبًا مُهينَة؛ أدركوا من مدى عُمقها أن وردة الكرامة لا تَنبت في قفا مَصفوع.



قراءة في كتاب سيكولوجية الجماهير لغوستاف لوبون

رنا القفاري

السعودية

غوستاف لوبون، طبيب ومؤرّخ فرنسي، كتب في علم الآثار وعلم الأنثروبولوجيا واهتمّ بعلم الحضارات بشكلٍ عام، ومن أوائل المؤرخين الأوربيين الذين اعترفوا بوجود فضلٍ للحضارة الإسلامية على العالم الغربي، ولد في فرنسا عام 1841م، درس الطب واهتم بالطب النفسي وخصوصًا السلوك الجماعي الذي أصدر فيه العديد من الأبحاث إلى أن كتب كتابه "سيكولوجية الجماهير" الذي حقق له سمعة علمية عالية وكان الأسبق فيه، توفي في فرنسا عام 1931م.

يقدم غوستاف لوبون منهجه هذا بدراسة شاملة عن الجماعات وطبيعتها وكيفية توجيهها من قبل السلطة سواء كانت سلطة إعلامية، سياسية، اجتماعية... إلخ ويُعد هذا الكتاب الأسبق بدراسته لعلم النفس بطريقة تحليلية من وجهة نظر اجتماعية حيث إنه لا يقتصر على دراسة سلوك الفرد، نموه، ومشاكله لذلك فيطلق على هذا العلم مصطلح "علم النفس الاجتماعي" والذي من أهدافه دراسة سلوك الفرد داخل المجتمع ومدى انسجامه معه وطبيعة الصراع الذي يعيشها هذا الفرد لنصل إلى حقيقة مفادها أن علم النفس الفردي وعلم النفس الاجتماعي ما هما إلا مكملين لبعضهما حيث أنهما في حالة تداخل وتلافر في آن واحد ولكن هذا لا يعني بالضرورة أنهما أضداد.

قال هاشم صالح إن فرنسا حاولت اللحاق بالركب وتفادي ما فات خلال العشرين سنة الماضية لذا ركزت اهتمامها على محورين هما: بحوث متمحورة حول مسألة تكوين الشخصية ودمجها في الوسط الاجتماعي، وبحوث متمحورة حول دراسة الخلافات والتمايزات الموجودة بين الشعوب المختلفة.. فمن هذا المنطلق يعتقد هاشم إن علم النفس الجماعي المهتم بدراسة سلوك المجموعات والجماهير ما هو إلا جزء من علم النفس الاجتماعي مما يستدعي ضرورة التفريق بين الاثنين، ويوجه هاشم صالح نقدًا لاذعًا إلى لوبون بسبب تأويله لبعض سلوكيات الشعب بأنها عائدة على

العرق كقوله: "كل فرد ينتمي إلى عدة أرواح جماعية: روح عرقه، وروح طبقته، وروح طائفته".

ولكن يبقى السؤال الأهم الذي يطرحه الكتاب على لسان علم الجماهير أو علم النفس الجماعي "كيف يمكن للقادة أن يجيشوا الجماهير بمثل هذا الحجم؟" هنا الإجابة .. باحثوا اليوم لم يتوجهوا بالبحث عن آليات السيطرة على الجماهير كما يفعل لوبون بل على العكس فهم ركزوا على الأسباب والاشتراطات التي تجعل من ولادة السلوك الجماهيري الجمعي أمرًا ممكن في خطاب ألقي بتاريخ 28 يوليو 1885 صرّح جون فيري أمام البرلمان بخطاب يقول فيه أن للأعراق العليا حقًا على الأعراق الدنيا ويجب عليها دمجها في الحضارة مروجًا ومعترفًا بحقيقة ووجود الطبقية العرقية بطريقة لا تغيض الطرفين وكما هو السائد في القرن التاسع عشر حيث إنه لم ينجو مفكر من الوقوع في أزمة العنصرية.. هذه أحد السياسات المتبعة لتوجيه الجماعات من خلال الخطابات التي تروج لأفكار بطريقة لا تبدو فيها أنها تروج لها كذلك قد تتبع الترويج بشكله الأكثر تأثيرًا عن طريق الصور مثلاً كما يفعل في الجماهير الإعلامية والصور هي أكثر الأدوات تأثيرًا على نفس المتلقي أو ما يسمى بالقطيع.

صنف غوستاف لوبون الأشخاص الذين ينتمون إلى جمهور معين إنهم هامشيين وشاذين عن المجتمع كالذين يعانون من نقص في الانتماء والذي هو حاجة طبقًا لهرم ماسلو للاحتياجات الإنسانية فيلجؤون للانتماء إلى فريق كروي حيث يسميهم لوبون "القطيع، الرعاع" وغيرها من المسميات التي تنتقص منهم فتفسير لوبون لمثل هذا الاتهام إن الجماهير تنصهر روحها الفردية داخل جماعة لتصبح روحًا واحدة تخفض من الملكات العقلية والتمايزات الشخصية والاختلاف فيما بينها بالقناعات والمبادئ فيسهل عليها أن تقوم بتصرفات سلبية لا تستطيع القيام بها إن كانت وحدها كالجماعات التي تقوم بتحرشات أو عمليات إجرامية.

يعترض لوبون على آراء الباحثين والإيطاليين بقولهم إن الجماهير هم فئة شغب بطبعها تحب النهب والسلب بل في بعض الأحيان هي مستعدة أن تقدم تضحيات بلا مقابل كما يحدث في الجماعات الإرهابية وذلك بسبب ترويج شعارات وأفكار إيمانية على شكل صور معتقدية وخطابات مدروسة تجعلهم يتحركون ضد السلطة ويغوصون بروح الجماعة دون الوعي لما هم عليه وماهية الخطاب الموجه إليهم لذلك فهم من السهل تعديلهم وتوجيههم للمسار الصحيح في حال كان الخطاب الموجه إليهم سليم في فحواه فلقد قدم جورج أورويل نموذج واضح وصريح في روايته "مزرعة الحيوان"

صنف غوستاف لوبون الأشخاص الذين ينتمون إلى جمهور معين إنهم هامشيين وشاذين عن المجتمع كالذين يعانون من نقص في الانتماء والذي هو حاجة طبقًا لهرم ماسلو للاحتياجات الإنسانية فيلجؤون للانتماء إلى فريق كروي حيث يسميهم لوبون "القطيع، الرعاع" وغيرها من المسميات التي تنتقص منهم

كدليل على سياسة الجماهير وتوجيهها لتصدق ما ترغب بتصديقه حيث إنها عندما تكتشف الحقيقة المخفية وتقف ضدها لا تتردد في أن تكون نسخة منها في المستقبل - الكتاب لا يتجاوز المئة صفحة وهو مناسب لقراءته في جلسة واحدة يساعدك على فهم سيكولوجية الجماهير بشكل سلس وواضح - أي إنه باختصار يمكن للجمهور بسهولة أن يكون جلادًا أو ضحية بنفس النسب تمامًا لأنه كالإنسان الهمجي لا يهتم إلا بالوصول إلى رغباته مهما حال بينه وبينها لذلك يقول لوبون إننا لا نستطيع تحريك جمهور إلى عن طريق عاطفته وعاطفته المتطرفة فقط أي أن نجذبه إلى أحد التيارين لذلك فالحيادي الموضوعي لا يمكن أن يكون داخل القطيع أبدًا.

أيضًا يعتقد لوبون إن الجماهير التي هي فوضوية بطبعها تميل إلى حب السلطة القوية وتخاف من فقدانها حيث إنها تتنمر وتنقلب على السلطة الضعيفة وفي حال كانت السلطة تتأرجح بين هذا وذاك فإن الجمهور أيضًا يتأرجح بين الالتزام والفوضى ولكن تبقى الغريزة الثورية والانتماء إلى قضية أمرًا مهيمنًا على روح الجماعة بشكل كامل فالأفكار كما يقول لوبون لا تفعل فعلها في الجماهير إلا إذا دخلت إلى اللاوعي وتحولت إلى شكل عواطف لذلك فإن السامع المثقف أيضًا ما إن تتلو عليه حقيقة وتعود إليه بعد وأيام تجده قد عاد إلى خزعبلاته القديمة بصفتها رسخت وتحولت إلى عواطف بداخله لا يستطيع الحياد عنها فالإنسان بطبعه منذ أن وجد لا يكف عن إيجاد عادات وتقاليد خاصة به ليقوم بتدميرها وبناء أخرى بديلة وهكذا والمشكلة هنا هي إيجاد التوازن بين الثبات والتحول كما افترض لوبون فإن الشعوب ترفض تمامًا أن تدمر خاصية الجماهير هذه ولا تستطيع العيش دون الخضوع لفكرة أو قضية لأنك باختصار لن تقدم لهم مثلاً أعلى يعيشون من أجله وإن حاولت فأنت الضحية وهذا سبب عدم اقتناع الجماهير عادة بالمحاجات العقلية كما الحال في المحاجات العاطفية ونجد العقلاني يستغرب دائمًا من عدم استيعاب المجتمع له عندما يعارضهم بقضية معينة.

وأريد أن أنوه هنا إنه ليس بالضرورة أن يكون الجمهور في مكان واحد بل قد يكونون جمهورًا خاضعين لنفس الفكرة في مختلف الأماكن في العالم بينما قد يجتمع العديد من الأشخاص في مكان واحد صدفة دون أن يربطهم شيء.

أنهي المقالة باقتباسين تختصر الكتاب كاملاً:

"إن معرفة فن التأثير على مخيلة الجماهير تعني معرفة فن حكمها"

"العاطفة في صراع أبدي ضد العقل"

متمنيةً أن أكون قد وفقت في طرحي هذا

قراءة ممتعة.



معلومات الكتاب

الكتاب: "سيكولوجية الجماهير"

المؤلف: غوستاف لوبون

المترجم: هاشم صالح

الناشر: دار الساقي

الشرق الأوسط الجديد: العالم بعد الربيع العربي

مراجعة: جون إم. توماس جونيور John M. Thomas, Jr



ترجمة: عمر عثمان جبق

محاضر في كلية المجتمع بالرياض

يُعدّ كتاب بول داناهار Paul Danahar بعنوان الشرق الأوسط الجديد: العالم بعد الربيع العربي سردًا استثنائيًا لتجارب رئيس مكتب محطة بي بي سي في الشرق الأوسط البارز وبحوثه وكتاباته الصحفية، والذي كتبه بُعيد تولّيه منصب رئيس مكتب الوكالة الإخبارية أثناء انطلاقة "الربيع العربي". ويعجّ كتاب السيد داناهار الذي كتبه بأسلوب ممتاز بتفاصيل مطّلعة وكاشفة تقرّب المرء إلى طريقة تفكير بيئة الشرق الأوسط. قاد السيد داناهار جهود بي بي سي من عام 2010 حتى عام 2013 في نقل الأحداث الصاخبة والتاريخية التي وقعت في عدة دول من شمال إفريقيا والشام والخليج العربي مما بات يعرف بـ"الربيع العربي". ويشرح تلك الأحداث التي أطلق شرارتها "محمد بو عزيزي" في تونس مضحيًا بحياته والتي تعدّ جزءًا من الفوضى غير المستقرة، يشرحها ضمن سياق تاريخي وثقافي مناسب بحيث قصة تقدّم تاريخ الشرق الأوسط، مشكّلة عملاً رائعًا.

يبذل السيد داناهار كل ما بوسعه تقريبًا لإنجاز هذا الكتاب الشامل، خاصة للمهتمّين الجدد في الدراسات أو السياسات الشرق أوسطية، أو لمن هم بحاجة لتحديث يركّز على أوجه الصراعات السياسية المتطورة في المنطقة. سيجد الباحثون هذا الكتاب مفيدًا كمادة داعمة لدراسات متفردة تعالج موضوع الربيع العربي لأن الكاتب يؤكّد كثيرًا على الحوادث التي وقعت بين الناس، والمعالجة الواضحة والمقتضبة لبيئة الشرق الأوسط.

هناك قسم كبير من الكتاب عن الربيع العربي في مصر، البلد الذي تطوّر إلى ما أسماه البعض "مركز الثقل" في هذه القصة المحكية من حيث حجم السكان المتأثر ودرجة الاضطراب الكلي في البلد. ويصف الكاتب سقوط حسني مبارك وخلافة الأخوان المسلمين الناتجة عن سقوطه على أنه محفوف بالمصاعب المرافقة للأحزاب المختلفة اختلافًا جذريًا، أحدها إسلاميّ والآخر أكثر ليبرالية، تقود تفاعلاتها إلى "حرب طويلة" في مصر. ويفصّل الكتاب أيضًا في معالجة السكان الفلسطينيين المتنوعين، والتحديات التي تسببها لهم إسرائيل والدول المحيطة بهم والقيادات الفلسطينية المختلفة، وكل ذلك يؤثر في إسرائيل. ويستطلع الكتاب أيضًا التطورات القديمة والحديثة في العراق وسوريا

وليبيا التي لا تقلّ شدتها وآلامها عن المشاكل المصرية والشامية.

ويختم الكاتب تحليله الصحفي المتنوّع بفصل تاريخيّ موجز بعنوان "انهيار الشرق الأوسط القديم" يسلّط الضوء فيه على القضايا المستمرة التي تساهم في الحالة الراهنة لقضايا المنطقة. ويشرح الكاتب الحكومات القديمة شرحًا معقولاً في ظل قادة كالرئيس الليبي السابق معمر القذافي وشاه إيران، ويشرح حكومة تونس وسياساتها التي قاد تاريخها مرحلة إطلاق شرارة "الربيع العربي". ويقدم الكاتب نظرة عامة كئيبة نوعًا ما عن سياسة أمريكا الخارجية المتبعة في المنطقة وغير الكافية أبدًا. ويضع الكاتب هذا النهج الأمريكي غير المطّلع اطلاعًا كافيًا والمعالج معالجة سيئة عمومًا في سياق تاريخي يرجع إلى تفكيك الإمبراطورية العثمانية إبان نهاية الحرب العالمية الأولى بسنوات قليلة، في عام 1924 عندما أصبح العلماني التركي مصطفى كمال أتاتورك أول رئيس لما بات يعرف لاحقًا باسم تركيا. وتُرك قسم كبير من الشرق الأوسط في صراع مع الحدود المرسومة رسمًا اعتباطيًا لم تشكّل دولاً ممكنة وبقيت إلى درجة كبيرة تعاني من اختلال في وظائفها السياسية والاقتصادية والتفاعلات الثقافية والدينية بين الناس التي تعيش في تلك الدول.

ويتحقق أثر الكتاب التوضيحي الكلّي من خلال بحث داناهار الصحفي الدقيق ومشاركته في الأحداث التي هزّت الشرق الأوسط، بما في ذلك تفاعلاته مع بعض الأشخاص الشرق أوسطية الرئيسة في الماضي والحاضر، مما يضفي لمسة شخصية على عمله هذا. فقد قابل السيد داناهار الرئيس السوري بشار الأسد في قصره الرئاسي في دمشق، ويروي تفاصيل شخصية الدكتاتور العلويّ المناسبة أكثر "لطبيب العيون الذي تدرّب على أن يبدو معتدل السلوك" على النقيض التام من قمعه الدموي للشعب السوري والذي بدأ قبل مدة طويلة جدًا من بداية الربيع العربي، وما يزال مستمرًا في الحرب الأهلية التي تشهدها حاليًا.

وكان للسيد داناهار فرصة لقاء الرئيس الليبي السابق معمر القذافي في "مطعم بجانب البحر وسط مدينة طرابلس" عام 2011 عندما كانت ليبيا في مخاض الثورة. وكان النظام قد فقد آنذاك شرق البلاد، بينما كان الدكتاتور الليبي غريب الأطوار يعيش في خيمة بالقرب من طرابلس، ويدّعي كرهه للمال. هناك صفحات كثيرة في الكتاب يتم فيها مناقشة غرابة أطوار العديد من قادة الشرق الأوسط ودكتاتوريه من خلال معلومات شخصية مباشرة يتم سردها شفهيًا أو من خلال معلومات وثائقية. وتشكل تلك المقابلات رفيعة المستوى جودة الكتاب وشاهدًا على جدية السيد داناهار الصحفية والتزامه في المنطقة وفي عالم وسائل الإعلام المهنية بشكل عام.

يُعدّ توجه الكتاب الأيديولوجي الذي يركّز على وجهة نظر الكاتب الليبرالية المعتدلة الخاصة به عدسة مناسبة يمكن من خلالها مشاهدة أحداث "الربيع العربي". ويرى الكاتب الشرق الأوسط أثرًا من آثار الإمبراطورية العثمانية لديه

معلومات الكتاب

الكتاب: الشرق الأوسط الجديد: العالم بعد الربيع العربي
Danahar, Paul. The New Middle East: The World After the Arab Spring

المؤلف: بول داناهار

الناشر: New York City: Bloomsbury Press, 2013

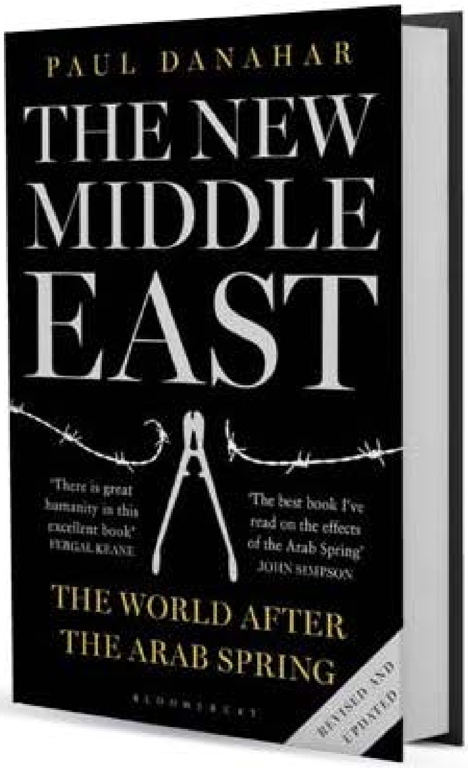
عدد الصفحات: 468 صفحة

كثير من أغلال تلك الإمبراطورية لم يتخلّص منه أبدًا منذ تقسيم سايكس- بيكو للمنطقة. ويرى الكاتب الشرق الأوسط كما يمكن أن يكون من وجهة نظر غربية متفائلة بالرغم من حقائق الموقف القاسية والمرّة التي يشاهدها هناك على الأرض. ولا تمثل وجهة نظره هذه وجهة نظر واحدة تجاه الثورات المستمرة في الشرق الأوسط، ويستثني العديد من الباحثين المحافظين بعض نتائج الأنواع العديدة من المعلومات والتحليلات المقدمة في الكتاب.

إن تفحّص الكاتب لقضايا بلاد الشام دقيق جدًا وصادق على نحو مريع يمثل هيمنة الإحباط المحض والمطبق من عمق المشاكل العويصة الهائلة الملازمة للصراع الإسرائيلي – الفلسطيني. ويشرح الكاتب ثقافات كلتا المجموعتين وإسهاماتها السياسية المتعلقة بالوضع الراهن ضمن مناطق الخلاف الحامية لإسرائيل والأراضي الفلسطينية ببعض من التفصيل والإسهاب.

ويقدم الكتاب مسحًا دقيقًا لمجمل المشاركة الدينية والسياسية في إسرائيل الحديثة. ويولي مجموعات اليمين المتطرف في إسرائيل أمثال الحزب الحريدي Haredi والحزب اليهودي الأرثوذكسي Orthodox Jewish اهتمامًا خاصًا إذ تمنع آراؤهما المتزمتة والقديمة إسرائيل من المرونة في التفاوض على المستوطنات والاتفاقيات نتيجة "التحول اليميني الشديد" الذي يحدثه مثل هذا الفصيل في المجتمع الإسرائيلي. وفي المقابل لدى اليهود الإسرائيليين الأكثر علمانية متطلبات مجتمعية أيضًا وتفسيرهم الخاص عما ينبغي أن تكون عليه الدولة الإسرائيلية مما يزيد من تعقيدات الوضع المتأزم للتوّ باتجاه مزيد من الخلاف والتزمت.

ويخلص القارئ بانطباع كئيب نوعًا ما عن عدم الجدوى والعبثية التي تشعر بها كل الأطراف فيما يخص الوضع السياسي والاجتماعي المتبلور للصراع الفلسطيني – الإسرائيلي. ويعتقد الكاتب أنه لا يمكن زيادة حجم التكييف لاستيعاب كل مجموعات المصالح في المعادلة السياسية العامة للصراع الفلسطيني – الإسرائيلي؛ فقد تراكمت مشاعر الألم والتاريخ الصعب على مرّ الستين منذ الوعد أحادي الجانب (وعد بلفور) لتأسيس دولة اسرائيل عام 1948 مخلفةً فتورًا وتراخيًا لا يمكن تخفيفه كليًا بأي شكل من أشكال الدبلوماسية المتّبعة خلال فترة الصراع. تلك



هي القصّة التي يرويها السيد داناهار، وبما لها من مؤشر محبط، وربما كان دقيقًا، على قادم الأيام الأكثر صعوبة في منطقة بلاد الشام بجوار الحرب الأهلية السورية المحتدمة بالإضافة إلى الصراع الناتج عن داعش في العراق حتى تاريخ اليوم.

إن أسلوب كتاب السيد داناهار ومحتواه الصادم يجعلانه عملاً رئيسيًا للمهتمين في "الربيع العربي". وينبغي استخدام الكتاب مستقبلاً لتحليل الموقف على الأرض كمصدر رئيسي. و ينبغي لأساس هذا الكتاب المتأصّل في صحفية داناهار المميزة أن ترافقه مادة بحثية، لتقديم عرض قوي وواضح للتوافق الحقيقي لحالة الأوضاع الراهنة في الشرق الأوسط كما يشهدها أولئك المتواجدون على الأرض ممن ينبغي لهم معايشة تبعات الثورات العديدة ونتائجها الزاخرة بالأحداث.

رابط المراجعة الإنجليزية:

http://www.asfar.org.uk/book-review-new-middle-east-world-arab-spring-paul-danahar/

تاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى



د. عمر مصطفى لطف

جامعة القاهرة

يقدم د. مصطفى محمود سليمان، أستاذ الجيولوجيا بالجامعة البريطانية بالقاهرة، في الطبعة الثالثة، المنقحة والمزيدة من كتابه "تاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى ومكانة الحضارة الإسلامية فيه" سردًا شاملاً لتاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى، مع بيان دور الحضارة الإسلامية في تكوين الفكر الأوروبي والنهضة الأوروبية. وعلى الرغم من وجود الكثير من الكتب التي تتحدث عن هذا الدور، فإن أغلبها تناول دور الحضارة الإسلامية من الجانب الأدبي والفلسفي؛ أي العلوم الإنسانية؛ ولم يتناولوا أثرها في تكوين العقل العلمي الأوروبي في العصور الوسطى، إلا كتابات قليلة جدًا، وليست بشكل مفصل كما ورد في كتاب د. سليمان، الذي لا يُعد فقط سياحة في تاريخ العلوم عند المسلمين والأوربيين في العصور الوسطى، لكنه يبدأ بتاريخ العلوم منذ فجر التاريخ حتى ميلاد العصر الحديث.

أرجع د. سليمان الرغبة في إصدار هذا السفر الضخم إلى التباين الشديد بين الصورة التي تخيلها من قراءاته للتراث العلمي القديم للدولة الإسلامية التي كانت بأهلها منارة العلم والحضارة في العصور الوسطى، والصورة الحاضرة من تخلف وجهل قطاع عريض من أبناء هذه الأمة، والتي يُفترض أن يجمعهم بأسلافهم تواصل جغرافي وحضاري. ولهذا فمن واجب المفكرين تذكير شباب الأمة العربية والإسلامية بأن العلم كان الدعامة الرئيسية، بعد الدين، التي قامت عليها كل الحضارات. وحينما أخذ العلماء العرب والمسلمون علوم وتراث الحضارات القديمة لم يأخذوها على حالتها تمامًا، ولم يشعروا بضعف أو إهانة، بل أخضعوها للفكر الإسلامي وأنشأوا علمًا وحضارة عربية إسلامية كانت وستظل نغمًا حلوًا في فم الدهر يغنيه فيطرب له الكون. فأعظم الأطباء والمهندسين والكيميائيين... إلخ، في العصور الوسطى كانوا من المسلمين، وفي مؤلفاتهم توجد أصول معرفتنا العلمية الحديثة، ولما ترجمت هذه المؤلفات إلى اللغة اللاتينية شكلت الأساس المتين الذي بنت عليه أوروبا نهضتها، ومن ثم فإن تراث المسلمين العلمي جدير بالتأمل والدراسة.

ولضخامة الكتاب، حيث تتجاوز عدد صفحاته الألف صفحة، سوف نعرض لبعض فصوله التي تبلغ أربعًا وعشرين فصلاً، تمحورت في ثلاث محاور رئيسية، تناول محورها الأول: تاريخ العلم في عصور المعادن، والمحور الثاني: عن انتقال التراث العلمي القديم إلى الدولة الإسلامية ودور العلماء العرب في العلوم والتكنولوجيا في العصور الوسطي، ويتناول المحور الثالث: انتقال التراث العلمي العربي إلى أوروبا وتأثيره في النهضة الحديثة الأوروبية.

في الفصل الأول، بعنوان "الإنسان والعلم والتكنولوجيا"، يؤكد الكاتب أن التقدم العلمي والتكنولوجي الحالي ليس وليد اليوم أو الحضارة المعاصرة فقط، ولكنه جاء نتيجة تراكم جهود بشرية لحضارات عديدة خلت. ومن المؤسف

أن التطور العلمي الهائل لا يسير إلى جانبه تطور مماثل في النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للعائلة البشرية، فهناك عدم تناسق في تطور الحضارة الراهنة، وهذا هو المأزق الرئيس لتلك الحضارة.

والماضي هو الأساس الذي شُيد فوقه صرح العلم والحضارة في عصرنا الحاضر، والماضي والحاضر يفتحان الطريق للمستقبل. فاكتشاف "العجلة" مثلاً، وهي من الاختراعات البشرية الهامة منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، فتح مجالات واسعة في التطور الآلي والحضاري، وما زالت العجلة شيئًا أساسيًا لمعظم الأجهزة الميكانيكية.

وتاريخ العلم هو في الواقع تاريخ الإنسان على الأرض، وهو تاريخ طويل لا تُعرَف له بداية محددة، وربما بدأ منذ أن خطا الإنسان أولى خطواته على الأرض وبدأ يفكر ويعمل ويستكشف البيئة من حوله منذ آلاف السنين. وقد بلغ أبناء الحضارات القديمة أولى درجات السلم الذي مازلنا نحن نصعده، ولذا فمكانتهم أولى فيه بالضرورة، وإذا غدا مكاننا نحن أكثر ارتفاعًا، فإننا مدينون بجزء من ذلك لمجهوداتهم، لأنهم أول المرشدين وأول المعلمين في شتى مجالات العلوم. ومن الثابت تاريخيًا أنه بعد أن أصابت عوامل التدهور والانحطاط جهود أبناء الحضارات القديمة في شتى المجالات العلمية والفنية، نهضت أمم أخرى وارتقت، ومن ثم استطاعت أن تكمل هذه الجهود، وهذا ما حدث مرة بعد أخرى على مر العصور.

ولاحظ دارسو الحضارات أن جميع الحضارات تنمو نموًا غير منتظم، فلكل حضارة اتجاهات معينة، وتهتم بأشياء دون غيرها، فتميل نحوها حتى تنمو تلك العناصر نموًا مطردًا، وفي الوقت ذاته تتأخر الحضارات في نواح أخرى، وأحيانًا ترفض بعض العناصر رفضًا تامًا، وقد يؤدي ذلك إلى انهيار الحضارة في نهاية الأمر، ولا يعلم السبب في عدم التناسق في تطور الحضارات.

يتحدث د. سليمان، في الفصول الثلاثة التالية، عن حضارة عصور الحجر التي احتلت زمنًا طويلاً من تاريخ البشرية، وبدأت خلالها تباشير الحضارة الأولى، ولم يعرف الإنسان خلالها فن الكتابة والتدوين، ومن ثم أُدرجت ضمن عصور ما قبل التاريخ. وأهم ما يميز هذه العصور هو استخدام الإنسان للأحجار وعظام الحيوانات والأخشاب في صنع الأدوات اللازمة لأغراضه المعيشية وللدفاع عن النفس، وعرف الإنسان أيضًا شيئًا عن الحساب والفلك والجغرافيا والجيولوجيا والمعادن وغيرها. لكن بداية عصور المعادن ظهرت مع معرفة الإنسان للنحاس، ووضع الإنسان أساسيات علوم المعادن والتعدين. ثم جاءت الأجيال التالية وطورت هذه المعارف وزادت عليها لتسلمها للأجيال التالية، التي قامت بتطويرها والإضافة إليها .. وهكذا حتى وصلت هذه المعارف والعلوم في الصورة التي بين أيدينا الآن.

ويتناول الكاتب مراكز العلم والحضارة في العالم الجديد، ومنها بيرو حيث حضارة "الإنكا" Incas، التي ازدهرت بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر الميلاديين، الذين شيدوا مدنًا راقية وبعض الأهرامات المدرّجة للعبادة، واهتموا بالتعدين وجمع الذهب الذي اعتبروه فلز إله الشمس (عرق الشمس) والفضة التي اعتبروها دموع القمر.

وفي الفصل العاشر يوضح الكاتب سر انتقال التراث العلمي القديم إلى الدولة الإسلامية مما أدى إلى نهضتها العلمية في العصور الوسطى. ويبرر د. سليمان سرعة هذا الانتقال إلى أن العرب كانوا مهيئين من الناحية العقلية والفكرية لتقبل هذه المعارف، لأنهم كانوا على قدر كاف من الحضارة يسمح لهم باستيعاب تلك العلوم، كما أن الدين الإسلامي يدعو أتباعه ويحثهم على طلب العلم أينما كانوا ومن أي مصدر، وتعلمه والأخذ بأسبابه. كما كانت مراكز العلم في العالم الإسلامي حاضنة لعلوم حضارة اليونان والعصر الهلينستي في العصور القديمة، مما ساعد على انتقال هذه العلوم إلى العرب.

وعبر الفصول التالية يقدم لنا الكاتب نماذجًا من التقدم العلمي للمسلمين وكيف انتقلت تجاربهم ونظرياتهم ومؤلفاتهم إلى الغرب، فاكتشف جابر بن حيان أن المواد القابلة للاشتعال تحتوي على عنصر الاشتعال، وهو صورة من صور الكبريت، ثم أضاف براكلسوس الجرماني في القرن السادس عشر عنصرًا ثالثًا هو الملح، بالإضافة إلى الزئبق والكبريت، لتكون هذه العناصر الثلاثة مصدرًا للأجسام المعدنية كلها، وتطورت هذه الأفكار لتنتهي باكتشاف عناصر الهواء الجوي في القرن الثامن عشر الميلادي.

وخلال التجارب والعمليات الكيميائية التي استهدفت الحصول على الذهب والفضة من المعادن البخسة، وتحضير العقاقير الطبية، تمكن الكيميائيون العرب من فصل الزرنيخ والخارصين والبزموت والأنتيمون من معادنها، بالإضافة إلى تحضير عدد من المركبات الكيميائية أهمها زيت الزاج (حمض الكبريتيك)، ماء العقد (حمض النيتريك)، وغيرهما من المركبات التي تستعمل في صناعة الورق والصابون والصباغة والمفرقعات والعطور. كما عرف الكيميائيون العرب العديد من العمليات الكيميائية التي لا تزال مستعملة إلى عصرنا الحديث، مثل التقطير والترشيح والتبلور والتصعيد والتنقية.

وفى الفصل الثاني عشر، الخاص بالطب، يذكر المؤلف أن الطب في بداية الدولة الإسلامية اعتمد على الطب اليوناني ممثلاً في الأطباء السريان الذين كانوا يقطنون الشام وأخذوا الطب عن المصريين واليونانيين، واتخذ الحكام المسلمون لأنفسهم ولأسرهم أطباء من النصارى السريان. وترجم الأطباء السريان الكتب الطبية القديمة إلى اللغة العربية، وبرز عدد من الأطباء العرب الذين حملوا شعلة العلم والحضارة. ومما يميز تاريخ الطب العربي هو جودة المؤلفات الطبية وحسن تبويبها وتنظيمها، وإنشاء المستشفيات العلاجية والتعليمية كما هو متبع في عصرنا الحديث.

وفي مجال الجيولوجيا، اهتم علماء المسلمين بالصخور والجبال، والتي تشكل جزءًا هامًا من صحاري الدولة الإسلامية. وقسم جابر بن حيان الصخور إلى قسمين: قسم أول وهو الخلقة الأولى من الحجارة، وقسم ثان: وهو مشتق من الحجر الأول.

أما في مجال علم الأحياء، فنرى أن اصطفن بن باسيلي ترجم كتاب العالم اليوناني ديسقوريدس (الذى يشتمل على ما يزيد عن ستمائة عشبة وعددًا من العقاقير الطبية) إلى اللغة العربية في أيام الخليفة العباسي جعفر المتوكل (847 – 861م)، مما أسهم في معرفة العرب بالكثير من العقاقير الطبية، كما كان لممارسة الزراعة وهواية الصيد وتربية الحيوان المتوحش، والتي استهوت بعض الحكام والأغنياء دور في تطوير علم الأحياء عند المسلمين.

تأتي أهمية الكتاب في تقديمه صورة مبسطة شاملة لتاريخ العلوم والتكنولوجيا عبر حضارات وعصور وأماكن مختلفة بين دفتي كتاب واحد.

معلومات الكتاب

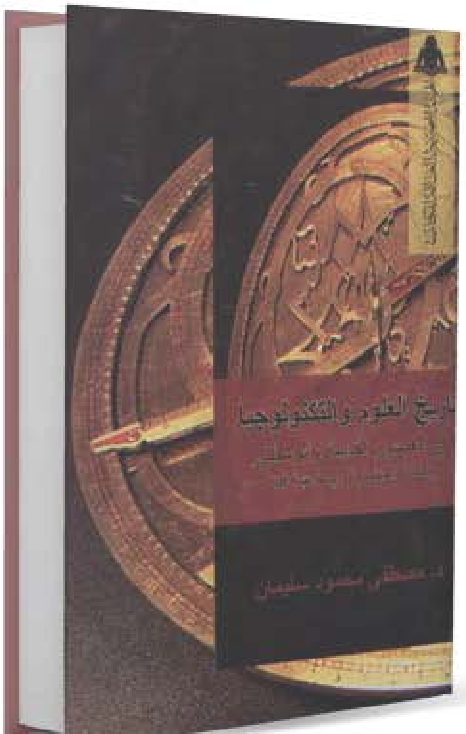
الكتاب: تاريخ العلوم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى ومكانة الحضارة الإسلامية

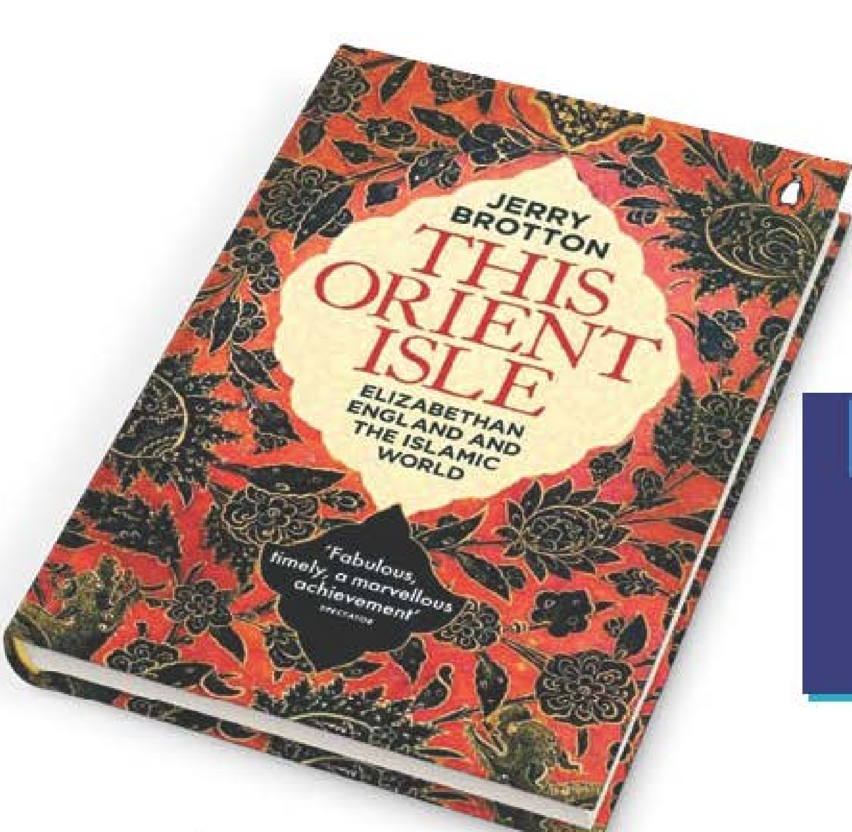
المؤلف: د. مصطفى محمود سليمان

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

عدد الصفحات: 1048 صفحة

الرقم المعياري الدولي للكتاب: 978 - 977 - 91 - 1075 - 2





معلومات الكتاب

الكتاب: "الملكة والسلطان"
المؤلف: جيري بروتون
الناشر: Penguin
عدد الصفحات: 384 صفحة

إليزابيث والإسلام.. القصة غير المحكية

استقبل ملك الإنجليز هنري الثامن في سنة 1233م، وليدته «إليزابيث». وتردد اسم اليزابيث حين جلست على عرش إنجلترا طيلة المدة من 1558 وإلى 1603، وبمعنى أنها حكمت بلادها على مدار نصف قرن إلا قليلاً من عمر الزمان.

كان حكمها حافلاً بأحداث جسام وتحولات مشهودة. ولكن زمن إليزابيث الأولى، كما يسمونها - يعرفونه بدوره باسم العصر الذهبي للإبداع في تاريخ الأدب الإنجليزي. كيف لا وقد شهد العصر الإليزابيثي إبداعات ويليام شكسبير، في الشعر والمسرح، وإضافة إلى مسرحيات كريستوفر مارلو.. وغير ذلك.

والحق أن هذه المآثر التي شهدها العصر الذهبي المذكور، هي التي ما برحت تتردد على كل لسان. لكن الجديد هو الذي يكشفه كتاب صادر في الآونة الأخيرة تحت عنوان لافت بكل المقاييس. العنوان هو «الملكة.. والسلطان»، للمؤلف الأكاديمي الإنجليزي جيري بروتون، أستاذ دراسات النهضة (الرينسانس) في جامعة لندن.

وثمة عنوان فرعي يحرص المؤلف على إثباته مع تصدير الكتاب في العبارات التالية: «القصة غير المحكية عن إليزابيث والإسلام». (والمقصود هو علاقة ملكة إنجلترا سابقة الذكر والعالم الإسلامي في سنوات القرن السادس عشر للميلاد).

يضم الكتاب 11 فصلاً تكاد تفوح بعبق التاريخ. وعبر هذه الفصول يوضح المؤلف كيف أن استبعاد الملكة إليزابيث من إطار المذهب الكاثوليكي كان جديرًا بأن يُسْلِمها إلى شعور بالعزلة عن سائر أنحاء أوروبا (كأنما جاء بمثابة عملية بريكست خروج بريطانيا من إطار قارتها على نحو ما يحدث في أيامنا الراهنة).

والمهم أن لندن شعرت في ظل هذه العزلة بأن أواصرها التجارية أصيبت في مقتل كما قد نقول، خاصة وقد كانت إنجلترا تعوّل كثيرًا على أنشطة التجارة الخارجية عبر البحار، بعد أن أغلقت الأسواق التقليدية في أوروبا الكاثوليكية أمام تجار إنجلترا التي أصبحت تتبع المذهب البروتستانتي. وزاد الأمر خطورة تلك الخطوة العدائية التي اتخذتها عاهل إسبانيا وقتها حين أقسم بأن يهدم قصر بكنجهام البريطاني على رؤوس شاغليه.

وهنا التفتت الملكة إليزابيث إلى الشرق - الشرق الإسلامي بحكم التعريف: أرسلت بعثة إلى الباب العالي.. دخلت في تحالف، غير مسبوق، كما يصفه مؤلف الكتاب، مع السلطان العثماني مراد الثالث في اسطنبول..

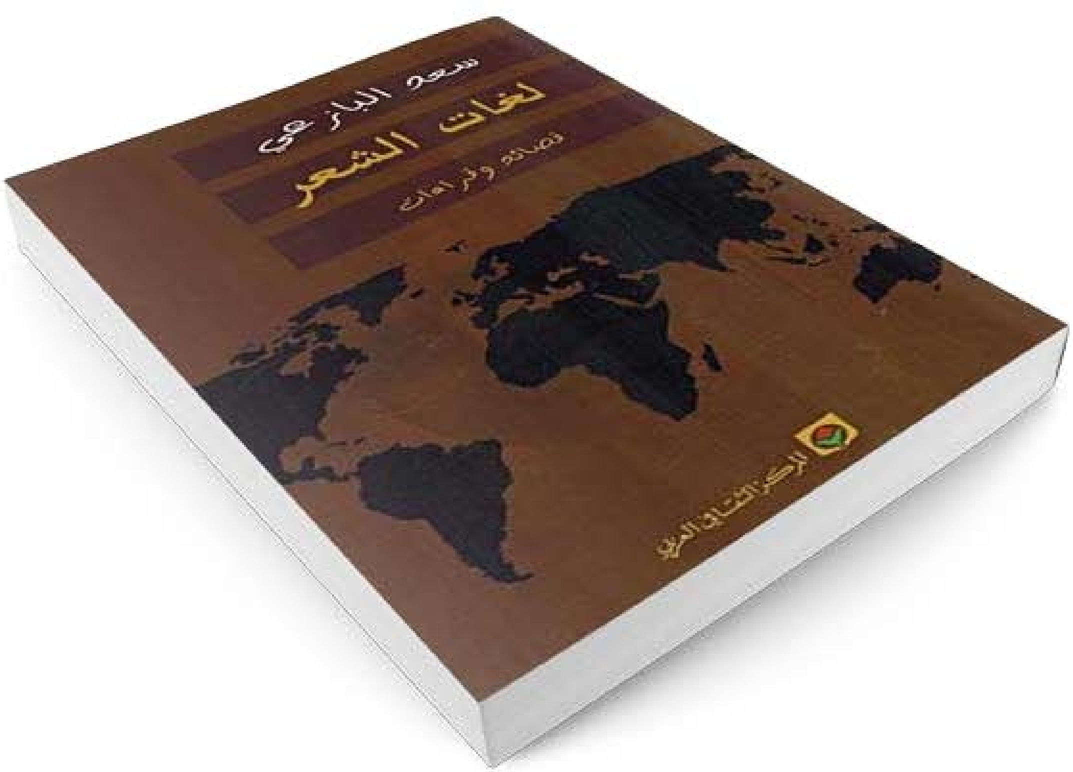
ثم عمدت إلى مفاتحة عاهل مراكش في ذلك الزمان من أجل إنشاء علاقة تجارية ما بين ضفاف الأطلسي وشواطئ البحر الأبيض المتوسط.. وهو ما دفع شعبها الإنجليزي إلى الاهتمام، إن لم يكن الاحتفاء، بتلك الوشائج المستجدة، التي ربطت بين إنجلترا وأصقاع الشرق: (Orient)، وهو المصطلح الذي لايزال مستخدمًا للدلالة على بقاع الشرق الممتد من أقصى الشمال الأفريقي المطّل على المحيط الأطلسي .. إلى أقصى أقطار المشرق العربي الممتدة من العراق شمالاً إلى الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية على المحيط الهندي من جهة الجنوب.

يقول البروفيسور بروتون: «كانت العلاقة بين هذين العالمين مختلفة جدًا، وعميقة جدًا في جميع أنواع السبل المثيرة للاهتمام. وقد تجسدت في العديد من المعاملات عبر المشهد السياسي والتجاري في إنجلترا اليزابيثية».

وقعت إنجلترا معاهدات مع الدولة العثمانية، واستقبلت سفراء من ملوك المغرب، وشحن الذخائر إلى مراكش والتوصل إلى اتفاق من شأنه أن إسبانيا هي العدو المشترك بينهما.

وفي العام 1600، أمضى السفير المغربي عبد الواحد بن محمد العنوري ستة أشهر في لندن مع الوفد المرافق له، مما أوجد انطباعًا كبيرًا لدى البريطانيين، بما في ذلك شكسبير الذي كتب عطيل بعد ستة أشهر. ووجد هذا الوعي بالعالم الإسلامي طريقه إلى العديد من المنتجات الثقافية الإنجليزية الأخرى العظيمة إلى اليوم مثل تامبورلين مارلو وشكسبير في تاجر البندقية.

ومن الطريف ما يذهب إليه المؤلف، بأنه من دوافع البريطانية إليزابيث الأولى للتواصل مع الشرق وأقطار المغرب العربي، ما كان يتمثل في شغفها الشديد بمادة السكر وحلاوة السكّريات التي كانت تتناولها إلى حد الإدمان، ولدرجة أن أصيبت بألم الأسنان في بعض الأحيان، وكانت تستوردها من تلك الأقطار.



"لغة تقع حيث تنتهي اللغات"

"لغة تقع حيث تنتهي اللغات" هكذا يعرّف المؤلف لغة الشاعر. الشاعر الذي لا يُقيّد بلغة.. ولا تحكُمه الترجمة في نقل حروفه أو مشاركتها للآخر. الشاعر الذي لطالما كان مصدر تساؤلات عديدة. كيف أصبح من أعظم المؤثرين على المجتمع؟ ومن أين أتاه الإلهام ليحبك حبكة موزونة تبدأ بأوجاعه وتنتهي بقضايا مجتمعه؟ يجيب المؤلف على هذه التساؤلات بدءًا بمنطقٍ يفرّق به بين القصيدة والشعر.

ينقسم الكتاب إلى أربعة فصول، كل فصل بعنوان يضم تحته مختلف الشعراء عبر الزمن، حيث يقوم باستعراض جزء من أشعارهم وتحليلها. أعطى المؤلف القدر الكافي من البحث ليس فقط في معاني الشعر بل في ما وراء تلك المعاني من تحليل وتفصيل وبعد نظر في فهم حبكته. في كل نص شعري يستعرضه كان يؤكد أن للشاعر موهبة في صياغة الشعر قد تختلف من شاعر إلى آخر وقد تؤثر عليها تغيرات عديدة كالزعزعة الأمنية أو الاضطهاد ولكن على القارئ أن يُلم بأسباب كهذه حتى يستوعب مفهوم النص المقروء.

كما أطرق المؤلف إلى ترجمة الشعر، وكيف أنه قد يفقد شيئًا من وزنه ومعناه إذا لم يكن تحت يدي مترجم محترف ومتقن للّغة والشعر.. إذ أنه لم يقتصر على الشعر العربي أو الإنجليزي فقط، بل كان يحمل رسالة تشير إلى أن الشعر شعرًا في كل لغات العالم وأن للترجمة قيمة عظيمة ومتطلبات ليست بالبسيطة أو السهلة.

الشعر الحديث والمعاصر أو ما يعرف بـ"شعر الحداثة" كان أحد أبرز المواضيع التي تطرق لها المؤلف في سطوره، والذي يميل إلى قصيدة النثر أو الشعر الحر الذي اشتهر مؤخرًا وأثبت أن له قيمة لا تقل عن الشعر الموزون.

قراءة كتاب واحد في الشعر لن تجعل منك فقيه به. الشعر لا يزال غامض ومدهش مهما سعيت إلى التعرف عليه، وعملية المعرفة تلك غير محصورة في القراءة فقط.. فللتأمل أهمية لا تقل عن أهمية القراءة والتقرّب إلى الشعر كما فعل الشاعر الإنجليزي و. هـ. أودن في إحدى قصائده في تأمل لوحة.

يمثّل الكتاب منهجًا يُدرّس في الشعر المترجم خاصة ومفهوم الشعر عامة، حيث أنه لم يضع حدودًا للشعر كاللغة أو الظروف الأخرى كالثقافة وغيرها. فالمعرفة تتيح لنا فرص التعرف ومواجهة ثقافة وتاريخ وأدب الآخر.. لم نُخلق شعوبًا وقبائل لنقلل من قيمة الثقافات الأخرى بل خلقنا لنتقبلها ونعترف أن كما للتشابه ميزة فللاختلاف ميزة لا تقل أهمية. "فما أحوجنا إلى فتح النوافذ على مختلف الجهات لا لكي تهبط الأشكال من خلالها فحسب وإنما لكي تهاجر بعض الأشكال أيضا إلى حيث تزدهر في حياة جديدة".

معلومات الكتاب

الكتاب: لغات الشعر
المؤلف: سعد البازعي
الناشر: المركز الثقافي العربي
سنة النشر: 2011
عدد الصفحات: 288 صفحة

بدرية السويدان

السعودية

11 كتاباً عن مستقبل الإنسانية يجب أن يقرأها الجميع

لا أحد يعرف على وجه التأكيد كيف سيكون العقد المقبل أو القرن المقبل أو الألفية المقبلة. لكن كثيرا من الكتاب تخيلوا المستقبل في أعمالهم التي تدعونا إلى السفر فيها عبر الزمن.

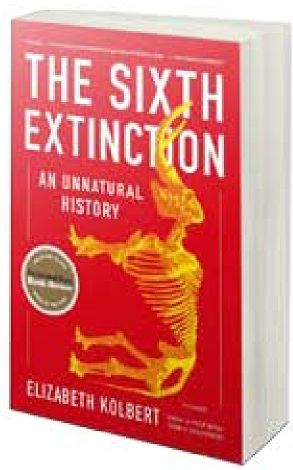
11 كتابا حول المستقبل تنصح بها مديرة قسم خدمات القارئ لين لوباش في مكتبة نيويورك العامة بقراءتها.

1

الكتاب: "الانقراض السادس: تاريخ لا طبيعي"
The Sixth Extinction: An Unnatural History
المؤلف: إليزابيث كولبرت

تجمع كولبرت بين العلم والتاريخ لتسليط الضوء على ما يفعله البشر بالبيئة في هذا العمل الفائزة بجائزة بوليتزر للكتاب عام 2014. فنحن بما نحرقه من الوقود الأحفوري على اختلاف أشكاله نؤثر في الغلاف الجوي والمحيطات والمناخ، دافعين ملايين الأنواع إلى الانقراض، كما تقول الكاتبة.

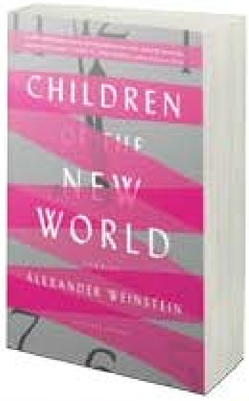
يتضمن الكتاب وصفًا حيًا لعجائب طبيعية مع معايشة مباشرة للحياة البرية، مثل دخول كهف يعجّ بالوطاويط، لفهم حاضر الأرض ومستقبلها المحتمل.



2

الكتاب: "أطفال العالم الجديد: قصص"
"Children of the New World: Stories"
المؤلف: ألكسندر وينستين

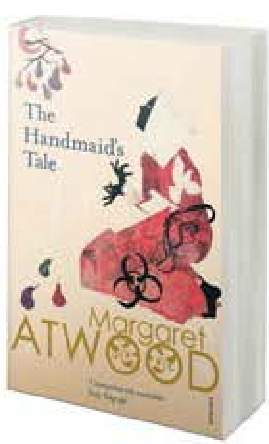
تضم هذه الرواية 13 قصة قصيرة تتخيل كيف سيكون المستقبل. وترسم الرواية التي تنتمي إلى أدب الديستوبيا مستقبلًا مقلقًا في بعض جوانبه، مثل وجود شبكات تواصل اجتماعي تُزرع في الجسم ومعامل للذاكرة وألعاب استغراقية في الواقع الافتراضي وروبوتات تشبه البشر.



3

الكتاب: "قصة الخادمة"
"The Handmaid's Tale"
المؤلف: مارغريت أتوود

تدور أحداث القصة في مستقبل مخيف، حيث تسيطر منظمة دينية قمعية على الحكم في الولايات المتحدة. شابات يتعرّضن للخطف وتُصادر هوياتهن، ويُجبرن على إنجاب أطفال يؤخذون منهن. تتناول القصة التي نُشرت عام 1985 موضوعات حديثة، مثل الحركة النسوية والنسبية الأخلاقية واستغلال السلطة.



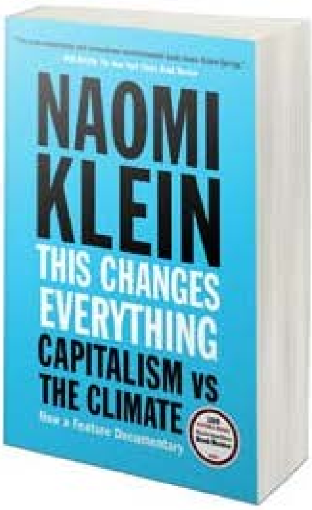
4

الكتاب: "هذا يغير كل شيء: الرأسمالية في مواجهة المناخ"
"This Changes Everything: Capitalism vs. The Climate"
المؤلف: نعومي كلاين

تتحدى كلاين القارئ بأن يتخلى عن الرأسمالية لإعادة بناء الاقتصاد العالمي والنظام السياسي نحو مستقبل أنظف بيئيًا.

تطرح كلاين الرأي القائل إن نبذ الرأسمالية لا يقلل انبعاثات ثاني أوكسيد الكربون فحسب، بل يساعد على تضييق الفوارق واللامساواة وبناء ديمقراطية أفضل.

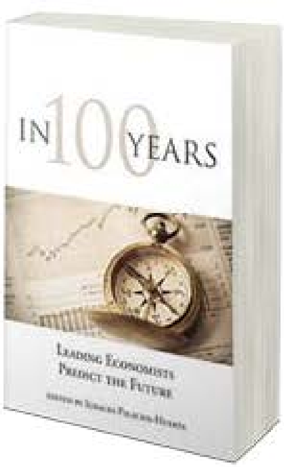
تواجه البشرية خيار إحداث تغيير جذري أو أن الأرض ستتغير جذريًا، بحسب كلاين، في كتابها الصادر عام 2014، مؤكدة أن موقف الحياد في السجال بشأن التغير المناخي لم يعد مقبولًا.



5

الكتاب: "في 100 سنة: اقتصاديون كبار يتنبؤون بالمستقبل"
"In 100 Years, Leading Economists Predict the Future"
المؤلف: أغناسيو بالاسيوس هويرتا واسكر سميث

في هذا الكتاب الصادر عام 2015 يقدم عشرة اقتصاديين مرموقين، بينهم فائزون بجائزة نوبل، رؤيتهم لما سيكون عليه العالم في القرن الثاني والعشرين. يتوقف هؤلاء المفكرون عند مستقبل العمل والمساواة والتكنولوجيا والتغير المناخي من بين قضايا أخرى.



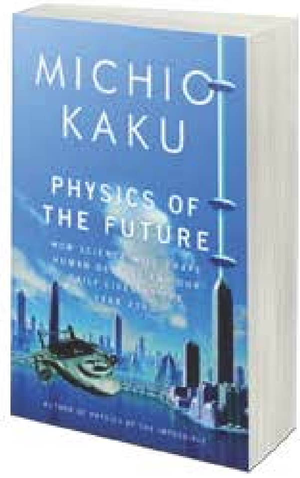
6

الكتاب: "فيزياء المستقبل: كيف سيحدد العلماء مصير الإنسان وحياتنا اليومية بحلول عام 2100"

Physics of the Future: How Scientists Will Shape Human Destiny and Our Daily Lives by the Year 2100

المؤلف: ميتشيو كاكو

يناقش الفيزيائي ميتشيو كاكو في كتابه الصادر عام 2011 التطورات التي تشهدها التكنولوجيا والطب والسفر، ويتوقع الاختراعات التي سوف يشهدها العالم بعد 100 سنة من الآن. من بين هذه الاختراعات مصاعد فضائية وعدسات لاصقة ترتبط بالإنترنت وسيارات طائرة.



7

الكتاب: "المستقبل الأقصى: الاتجاهات الأولى التي ستحدد شكل العالم في السنوات الـ 5 و10 و20 المقبلة"

"The Extreme Future: The Top Trends That Will Reshape the World in the Next 5, 10, and 20 Years"

المؤلف: جيمس كانتون

يتوقع كانتون، الذي عمل مستشارًا لثلاثة رؤساء أمريكيين على امتداد 30 سنة، اتجاهات مستقبلية في قطاع الأعمال والتكنولوجيا والإرهاب والبيئة والطب. وصفت مجلة "نيويورك ريفيو أوف بوكس" الكتاب الصادر عام 2007 بأنه دليل تنبؤي لا غنى عنه للسنوات العشرين المقبلة.



8

الكتاب: "1984"

المؤلف: جورج أورويل

تتخيل رواية جورج أورويل، التي نشرها عام 1948، الحياة في سنة 1984. وفي المستقبل القاتم الذي يتوقعه الكاتب يكون المواطنون تحت المراقبة الدائمة وسيطرة "الأخ الأكبر" و"شرطة الفكر". يرسم أورويل صورة مرعبة للعالم، ويحذر من مخاطر التوتاليتارية في كتاب ما زال يحتفظ براهنيته.



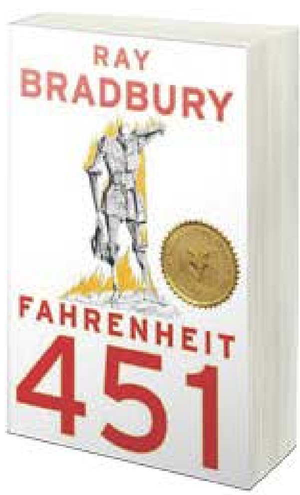
9

الكتاب: "فهرنهايت 451"

"Fahrenheit 451"

المؤلف: راي برادبري

في هذه الرواية الصادرة عام 1953 يكون البطل غاي مونتاغ رجل إطفاء في عالم يحكم التلفزيون كل شيء فيه. الأدب في طريقه إلى الانقراض، ومهمة مونتاغ هي حرق الكتب في النار. وعلى غرار رواية "1984" تسلط الرواية الضوء على مخاطر الرقابة الفكرية والدولة التوتاليتارية.



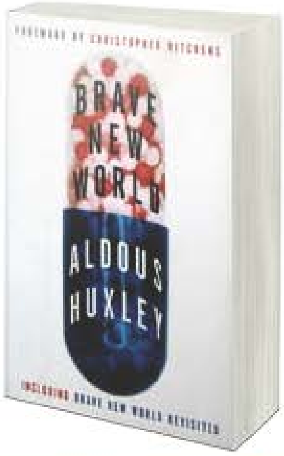
10

الكتاب: "عالم جديد شجاع"

"Brave New World"

المؤلف: ألدوس هكسلي

في المستقبل الذي يصوره هكسلي يولد الأطفال في أنابيب اختبار، وينظر المجتمع باستهجان إلى العمل الفردي والتفكير المستقل. ورغم أنه عالم يسوده السلام فإن البطل برنارد ماركس يتساءل إن كان هناك شيء أكثر مما تراه العين. يتوقع الكتاب الصادر عام 1932 تطورات في التكنولوجيا التناسلية، والتعلم أثناء النوم وعلم النفس.



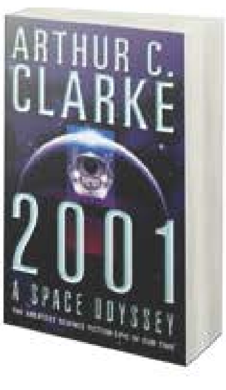
11

الكتاب: "2001: أوديسا الفضاء"

"2001: A Space Odyssey"

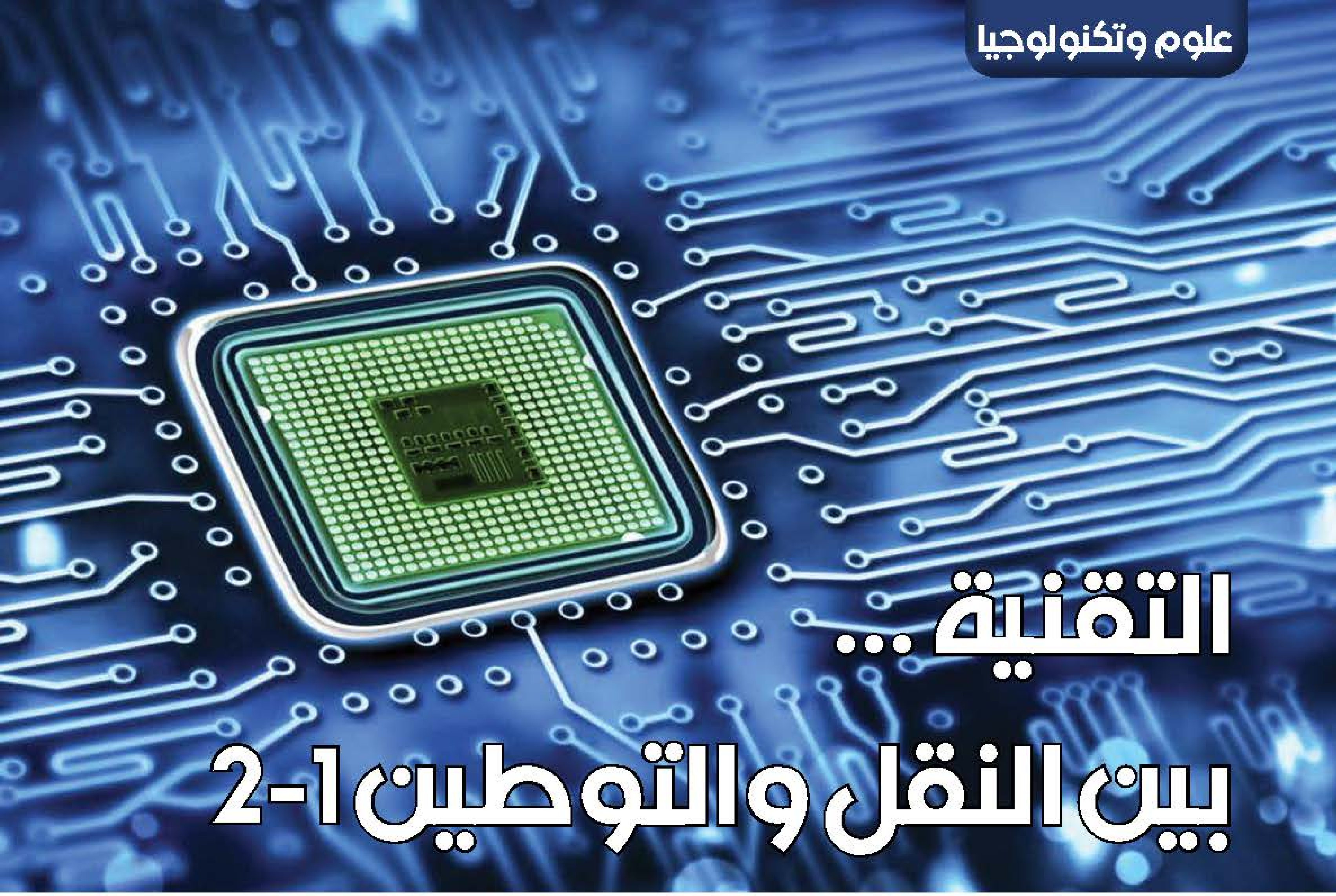
المؤلف: آرثر سي. كلارك

في هذه الرواية الصادرة عام 1968 يسيطر الذكاء الاصطناعي على مركبة فضائية، طامعًا إلى الهيمنة على الكون. والكمبيوتر الذي يتمرد على صانعه الإنسان متقدم، بحيث إنه قادر على الشعور بالذنب، وحتى على القتل. وحين يسيطر الكمبيوتر على المركبة، يحاول أفراد طاقمها الثورة عليه وإسقاطه. تحوّلت الرواية إلى فيلم من إخراج ستانلي كوبريك.



مكتبة عين بينهاوي .. تصميم من الخيال العلمي





التقنية... بين النقل والتوطين 1-2



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة
أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء
جامعة الملك سعود - الرياض

"التقنيـة" هو التعريب الذي اقترحه مجمـع اللغة العربية بدمشـق واعتمدتـه الجامعـة العربية وبعض الـدول العربية كمصطلح مُصاغ ومُعـرّب مـن لفـظ "التكنولوجيـا". والتكنولوجيـا كلمـة أعجميـة ذات أصـل يونـاني، تتكـوّن من مقطعـين، كلمـة "تكنو" والتـي تعني حرفـة أو مهـارة أو فن، وكلمة "لوجي" التي تعني علم أو دراسـة ليصـاغ الكل في كلمة "تكنولوجيـا" بمعنى علـم الأداء أو علـم التّطبيق؛ وهي من أهم ظواهر ومعطيات العصـر الحديث بل ومـن أكثرها إثارة للتسـاؤلات والتفسـيرات والجدل لما لها من عميق الأثر وأبعده في أداء الإنسـان المعاصـر ومناحـي حياته المختلفـة في الطب والزراعة والهندسة والميكنة والاتصالات ووسائل إنتاج الطاقة واستخداماتها المتنوعة.

يعد نقل وتوطين التقنية من الركائز الهامة التي تعتمد عليها الدول النامية لتحقيق معدلات نمو اقتصادي مرتفع يضعها في قائمة الدول المنافسة في مجال التصدير وتقليل الاعتماد على الواردات من دول أكثر تقدمًا اقتصاديًا وتقنيًا. ولقد تباينت اتجاهات وآراء العلماء والمفكرين حول التقنية الحديثة، إذ يرى المتفائلون منهم أنها ستسهم بدور فعّال في دفع العجلة الاقتصادية والصناعية خطوات إلى الأمام لإنجاز الأعمال وتحسين وسائل الإنتاج وتحقيق مستويات أفضل للحياة الإنسانية، بينما يذهب المتشائمون منهم إلى أنها قد تسهم في تجميد طاقات الإنسان الذاتية وتعطيل قدراته العقلية وملكاته الإبداعية.

لقد كان للتقدم العلمي والتقني المذهل في عالم اليوم دور كبير في التأثير على ميادين الحياة المختلفة وتسهيل أساليب العمل واختصار الوقت وتطوير وسائل الإنتاج لرفع كفاية المُنتَج وتحسين نوعيته. وإذا كانت التقنية تمثل عملة ذات وجهين فإن الوجه الآخر يمثل ارتكازها أساسًا على إبدال الإنسان بالآلة وبالتالي تتبدّى بعض الجوانب السلبية لها.

إن استيراد التقنية من الدول الصناعية المتقدمة قد يكون أمرًا سهلاً وميسورًا وبخاصة إذا توفرت الموارد الاقتصادية والبشرية في الدول المستوردة، وحيث إن عملية الاستيراد قد تستقطع جزءًا كبيرًا من الموارد والإمكانيات المادية إلا أنها قد لا تكون الحل الأمثل لتطويع التقنية والاستحواذ عليها وامتلاكها وتوطينها. إن الحل الأمثل ربما يكمن في مدى الاستعداد والأخذ بزمام المبادرة في عملية النقل والتطويع والتوطين. ولكي تكون عملية التوطين والاستفادة من التقنية مجدية يجب أن تتم من خلال عملية منظمة للتنمية الذاتية التي ترتكز أساسًا على بناء الفرد وتأهيله وتوجيهه الوجهة الصحيحة، ثم تأتي بعد ذلك عملية الاختيار الواعي بين أنواع التقنية المتباينة واكتساب وتوطين أفضلها والذي يلبي الاحتياجات الفعلية والأساسية للمجتمع. وعند عملية الاستحواذ على التقنية يجب أن يكون هناك معايير وضوابط محددة، منها التواؤم مع طبيعة المجتمع وقيمه الإنسانية والأخلاقية ومرتكزاته الدينية والروحية، لأن

التقنية وإن نجحت في مكان ما فليس بالضرورة أن يكون هذا معيارًا للنجاح في مكان آخر.

ولعل التعليم وإعداد الكوادر البشرية المؤهلة لهو المرتكز الأساس لضمان نجاح عملية تطويع وتوطين التقنية فاستثمار الطاقات البشرية وتأهيلها هو القاعدة الصلبة التي ترتكز عليها الدول كمطلب جوهري في نموها وازدهارها اقتصاديًا وثقافيًا وتقنيًا.

وهناك عوامل كثيرة تؤثر في نقل التقنية من الدول المتطورة إلى الدول النامية، منها على سبيل المثال العامل العقائدي والاجتماعي والاقتصادي وكذلك كفاية الموارد وتوفر العامل البشري المؤهل كما تبقى للسياسات الدولية تأثيرها في عمليات النقل وتسارعه.

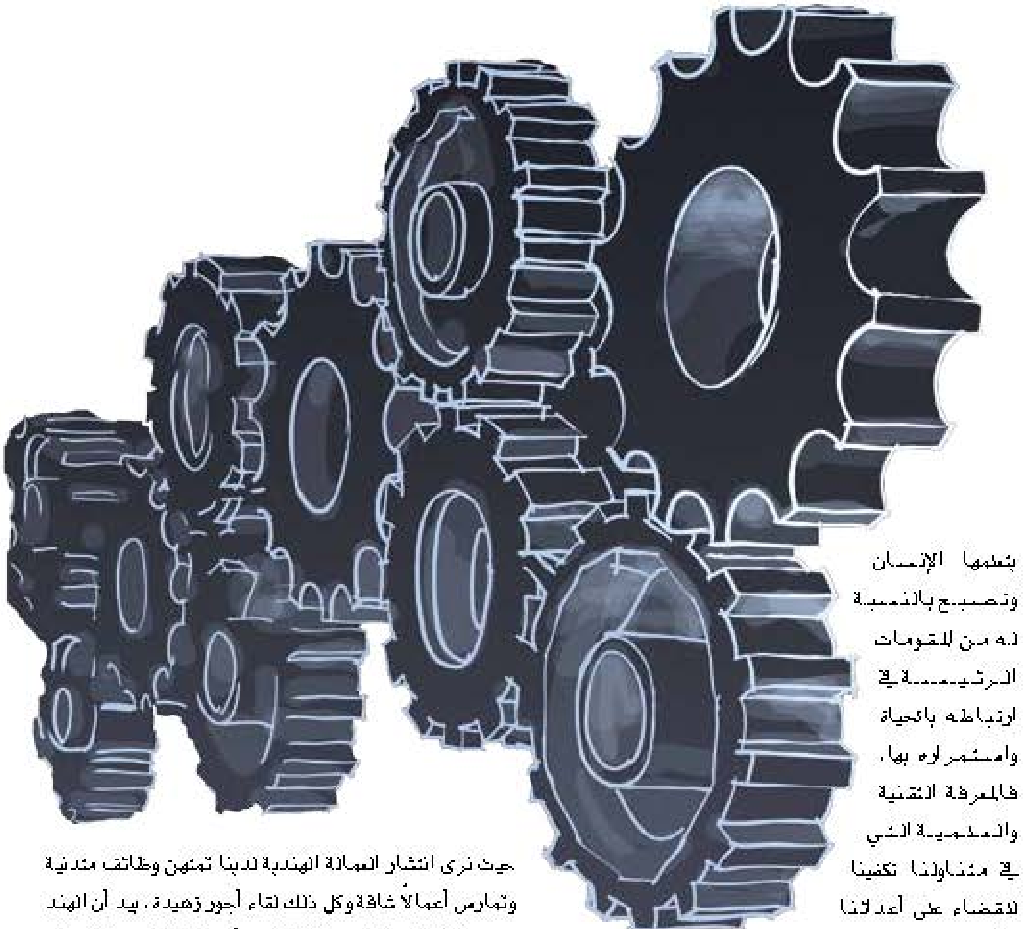
إن الاهتمام بالتقنية هو مطلب ملح حيث إنها من أهم روافد تقدم دول العالم المعاصر ماديًا وسياسيًا وعسكريًا، فإن ما أنجزته اليابان مثلاً بسبب تقدمها التقني بعد نهاية الحرب العالمية الثانية لخير دليل على ذلك فقد تحولت خلال فترة زمنية قصيرة نسبيًا من دولة محطمة متداعية إلى دولة ناهضة تنافس الدول الصناعية الكبرى بريادتها العلمية وسبقها الصناعي وتفوقها التقني.

إن من جملة الأهداف التي نسعى لها من خلال نقل التقنية أن نطوعها بما يناسب قدراتنا البشرية ومواردنا الاقتصادية فالطموح إلى حياة أفضل لهو الشعار الذي ترفعه الأكثرية الكبرى من الشعوب النامية في عالم يعج بالحركة والإنتاج والتقدم العلمي المذهل. إن الإبداع والتطوير في التقنية هو أحسن طريق يؤدي للتفوق والنهوض الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والعسكري.

والتقنية هي إدراك حسّيّ لتفاعل العقل مع الآلة وابتكار مكوناتها وأدواتها، وهذا التفاعل بين التقنية الحديثة والقيم الأخلاقية هو حجر الزاوية للحضارة الإنسانية، والتقنية هي معالجة للمصادر الطبيعية كشيء يستدل اشباعًا لرغبات الإنسان والتركيز على إثبات وجوده في هذا الكون.

والتقنية تأتي على أساس الأهمية المعارة للمعرفة كمصدر للفهم ومقياس لنوع كذلك التنظيم الواعي في تنمية الفكر الإنساني كجزء من اكتناه المجهول والبحث عن الحقيقة، إذن نحن الآن في مواجهة تقنية نوعية وتجربة فريدة في تطويعها وتوطينها. إن السيطرة على النوعية في تحقيق مستويات الكفاية والجودة وتحسين وسائل التدريب وتطوير الأبحاث كلها أمور مرتبطة بالجانب البشري الذي يكاد يكون أهم العناصر في نقل التقنية المتطورة إلى البلدان النامية، ومهما يكن من أمر فإن توطين التقنية في بلد ما يخدم عملية التنمية كما أن عملية التنمية تخدم عملية توطين التقنية، ومن شأن العوامل البشرية أن تدعم هذه العلاقة بين توطين التقنية ونموها. ويأتي هذا الدعم من خلال عملية الضبط البشري في الاتجاه الموازي لمقومات واحتياجات التنمية ولإحباط التحديات التي تواجهها في وقت واحد، ومن شأن هذا الدعم أن يكسب الصناعة تفوقًا في الأداء لحساب النمو والتطور، وقد يدعو التوطين لحساب النمو أو النمو من خلال التوطين إلى استقطاب صناعات وابتكارات جديدة لكي تقوم وتتكامل معها.

إن الحضارة (أي حضارة إنسانية) تقوم على التغيرات التقنية المستجدة وهي شكل من أشكال الثقافة التي يتعلمها الإنسان وتصبح بالنسبة له من المقومات الرئيسة في ارتباطه بالحياة واستمراره بها، فالمعرفة التقنية والعلمية التي في متناولنا تكفينا للقضاء على أعدائنا الأربعة: الفقر والجهل والتخلف والمرض وتهيئ لنا كذلك بيئة نظيفة آمنة نعيش في كنفها حياة أفضل.



إن الأمل الأكبر معقود على نُور العلم ومؤسساته كقوة علمية ومعرفية موجهة في أي مجتمع منوط بالتقنية ومعطياتها، فالإنسان المعاصر يزداد تفهمًا للاكتشافات العلمية والمخترعات الحديثة والاكتشافات المستجدة مما يحفزه على التعمق في البحث والاستقصاء ومن ثم الابتكار والاكتشاف، ولذا تم اكتشاف الفضاء وتسيير المركبات الفضائية للاتصالات واستغلال الطاقة الشمسية والتحكم عن بعد وتحلية المياه وتحولات الطاقة من صورة لأخرى ونقل الصور على موجات محمّلة، كذلك استنباط الموصلات وأشباه الموصلات والمفرطة في التوصيل والدوائر المتكاملة والخلايا الضوئية، وكل (أو جل) هذا أدى إلى التصميمات الدقيقة والموجات المتناهية الصغر وتخزين الطاقة في خلايا دقيقة.

وفيما يلي سنستعرض بعضًا من تجارب دول كانت تعد من دول العالم الثالث بيد أنها تبنت التقنية واتخذت منها مطية لتنطلق بها في مناحي التنمية والتطور والارتقاء والتصنيع، لعلنا من هذه التجارب نستلهم دروسًا وعبرًا تضيء أمامنا الطريق وتزيل منه العقبات وتعودنا على الصبر والتأني وبذل الجهد الدؤوب والعمل الجاد في تبني هذه الظاهرة العجيبة في عصرنا الحديث من أجل الوصول إليها والحصول عليها وتوطينها في بلداننا العزيزة.

التجربة الهندية:

الهند موئل الديانات المختلفة واللغات المتعددة والطوائف المتباينة ما فتئت في أذهان العالم العربي وبخاصة في دول الخليج العربية بلاد متصفة بسمة الفقر والعوز والتخلف حيث نرى انتشار العمالة الهندية لدينا تمتهن وظائف متدنية وتمارس أعمالاً شاقة وكل ذلك لقاء أجور زهيدة، بيد أن الهند مع بداية التسعينيات الميلادية بدأت تخطو نحو الازدهار وبخاصة في مجال تقنية المعلومات وصناعة البرمجيات الحاسوبية حيث نجحت فيه وتمكنت معه في استقطاب الشركات العالمية في مجال تقنية المعلومات وصنع البرمجيات والتي أصبحت مدينة بنجالور في وسط الهند مركزًا عالميًا لشركات تقنية المعلومات حيث تشير البيانات من واقع سجلات اتحاد شركات البرمجيات الهندية (ناسكوم) أن مبيعاتها من قيمة البرمجيات وخدماتها الفنية قفزت من 6 مليار دولارًا في عام 2002 إلى ما يربو على 100 بليون دولارًا في نهاية عام 2015. ونتيجة لنجاح الهند في توطين تقنية المعلومات في مجتمعاتها فقد انتشر خبراء التقنية الهنود في أسواق العمل العالمية في مجال تقنية المعلومات، ومن نتائج هذا الاكتساح

إن الحضارة (أي حضارة إنسانية) تقوم على التغيرات التقنية المستجدة وهي شكل من أشكال الثقافة التي يتعلمها الإنسان وتصبح بالنسبة له من المقومات الرئيسة في ارتباطه بالحياة واستمراره بها، فالمعرفة التقنية والعلمية التي في متناولنا تكفينا للقضاء على أعدائنا الأربعة: الفقر والجهل والتخلف والمرض وتهيئ لنا كذلك بيئة نظيفة آمنة نعيش في كنفها حياة أفضل



التقني أعلنت شركة أوراكل قبل سنتين تقريبًا عزمها على زيادة عدد موظفيها في الهند إلى الضعف أي من ثلاثة آلاف إلى ستة آلاف خلال سنة واحدة فقط حتى أضحت الهند مركزًا رئيسًا للدعم الفني لهذه الشركة وغيرها من الشركات العالمية مما أتاح لهذه التقنية خلق فرص وظيفية وافية وراقية لمواطني الهند مما يدل على المستوى المعرفي التقني الذي تقوده صناعة المعلومات، ولم يتأتى هذا النجاح الباهر من فراغ إنما ارتكز على عدة دعائم من أهمها الكثافة السكانية الهائلة في الهند والتي تعد ثاني أكبر دولة في العالم من حيث عدد السكان ويساعد على ذلك انتشار المؤسسات التعليمية المتخصصة في إعداد المؤهلين في مجالات تقنية المعلومات، أما الدعامة الثانية فهي العامل اللغوي المتمثل في كون اللغة الإنجليزية هي اللغة المهيمنة في الهند وهي بالتالي المهيمنة على قطاع تقنية المعلومات مما ساعد مثل ذلك على توجه الشركات الهندية إلى الاهتمام بجودة المنتج والحصول على شهادات الجودة من منظمات عالمية معترف بها على مستوى العالم. لذلك كله أضحت الهند دولة رائدة في تطوير حلول برمجيات متقدمة تبدى ذلك في العديد من الممارسات الناجحة لها في ميادين متعددة مثل أساليب التجارة الإلكترونية وقواعد البيانات بكل أنماطها وأنماط المحاسبة والنشر الإلكتروني مما حفز الشركات العالمية للاعتماد على مثل هذه الطرائق وتبنيها وتطبيقها. إن ما أحرزته الهند في مضامير تقنية المعلومات وصناعة البرمجيات ليعتبر بكل المعايير نجاحًا باهرًا لم يأت بمحض الصدفة بل تمخض عن تخطيط واع وعمل متقن وتنفيذ سليم.

التجربة الكورية:

استطاعت كوريا الجنوبية إنجاز قفزة سريعة في مسيرة انطلاقتها وتطورها وحققت نهضة شاملة في كل المجالات سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو التقنية أو التعليمية مما مكنها أن تتبوأ موقعًا مرموقًا في الاقتصاد العالمي، ولا غرو أن هذا النمو السريع والنجاح الباهر كان نتاج التجربة الرائدة في ميدان التطور الشامل الذي تميزت به كوريا الجنوبية بل وانفردت به دون غيرها من دول العالم الأخرى.

وقد كانت هذه التجربة جد قاسية بالنسبة لكوريا حيث تعرضت لدمار كبير بعد استقلالها من الاحتلال الياباني عام 1945 وحتى بعد الاستقلال حيث انقسمت كوريا إلى كوريتين جنوبية وشمالية حيث تكبدت الجنوبية جراء هذا الانقسام والصراع بينهما الكثير من مرافقها الحيوية كمحطات الكهرباء والمساكن والمصانع، هذا بالإضافة للخسائر البشرية التي وصلت إلى 400 ألف قتيل، ولكن في عام 1961 بدأت كوريا الجنوبية الخروج من ذلك النفق المظلم وتلك الفترة الحالكة والتي تمثلت في التوجه إلى تأميم المصانع والوحدات الإنتاجية لتوجيهها إلى إنتاج ما تحتاجه الدولة وفقًا لرؤيتها، إضافة إلى تبني سياسات تسعى إلى تحفيز الصادرات، بهدف توفير العملات الخارجية التي تساعد على تدعيم ميزان المدفوعات وتوفير الموارد المالية اللازمة لشراء احتياجات الدولة من الأسلحة والتقنيات اللازمة للإنتاج، لذا كان ثمة اهتمام نحو التوسع في تأسيس قطاعات اقتصادية جديدة وتبني سياسات تعليمية حديثة من شأنها زيادة حجم الاستثمارات والصادرات، كما أن كوريا الجنوبية تبنت توجهًا نحو الاقتصاد الحر لترك مساحة أكبر للقطاع الخاص للمشاركة في التنمية التقنية والاقتصادية والصناعية. ويعد القطاع الصناعي من أهم القطاعات في كوريا الجنوبية حيث توسعت في الصناعات التقنية بفضل التطور الكبير في سياسات التعليم والدخول في مجال النانوتقني وصناعة المتحركات الآلية (الروبوتات)، كما اهتمت كوريا الجنوبية بصناعة الأجهزة الكهربائية المنزلية وبناء السفن، وتقنية المعلومات، فعلى سبيل المثال جاءت شركة "سامسونغ" للإلكترونيات، على رأس القائمة في الأجهزة المنزلية، مثل التلفزيونات والشاشات وأجهزة الاتصالات، حيث بلغت مبيعاتها في العام الماضي 48.2 بليون دولارًا، تليها شركة "إل جي إلكترونيكس" حيث إذ بلغت مبيعاتها 36 بليون دولارًا، وبالنسبة لصناعة السيارات، جاءت شركة "هيونداي موتورز"، وشركتها الشقيقة "كيا"، ضمن قائمة أفضل 10 شركات إذ بلغت مبيعاتهما 51.9 بليون دولارًا.

التجربة السنغافورية:

تُعد سنغافورة محورًا تقنيًا ومرتكزًا اقتصاديًا هامًا لمنطقة جنوب شرقي آسيا، كما أنها في قطاعات الصناعة التحويلية لهي واحدة من الدول الأعلى من حيث معدلات الناتج المحلي الإجمالي في العالم. كما أنها من بين الدول الأفضل في العالم في قطاعات الخدمات العامة كالمطارات والموانئ وشبكات الطرق. ويعتمد اقتصاد سنغافورة بشكل كبير على التجارة الدولية إذ أن صناعاتها الرئيسة تشمل الإلكترونيات والخدمات المالية ومعدات حفر آبار النفط وتكرير النفط وتصنيع الأدوية والمواد الغذائية المصنعة والمشروبات، ومنتجات المطاط وإصلاح السفن. وفي السنوات الأخيرة، تحركت الحكومة للحد من الاعتماد على تصنيع وتصدير الإلكترونيات من خلال تطوير قطاع الخدمات، فضلاً عن الصناعات التقنية الحيوية والكيميائية والبتروكيميائية، ودفعت السكان في سنغافورة الصغيرة نحو الاعتماد على الأسواق الخارجية والتوجه نحو الانفتاح الاقتصادي والتجارة الحرة والأسواق العالمية، وقد تم هذا بفضل السياسات الحكومية التي تعزز التنمية الاقتصادية والعوامل الأساسية في الأداء الاقتصادي القوي لسنغافورة إقليميًا وعالميًا. وقد واصلت الحكومة تطلعاتها إلى الخارج في سياستها الاقتصادية الموجهة التي تبنتها نحو التصدير وتشجيع التدفقات البينية للتجارة والصناعة والاستثمار، كما نهجت سنغافورة السياسة التجارية للعمل مع الدول ذات الآراء والتوجهات المتشابهة مثل أستراليا لتعزيز قضية التجارة الحرة لا سيما من خلال منظمة التجارة العالمية والمحافل الإقليمية. ومن الجدير بالذكر أن سنغافورة برعت إلى حد كبير في سوق "المدن الذكية" وقد أملى ذلك التوجه لديها صغر مساحتها واكتظاظ السكان والتوسع الحضري فيها، مما حداها إلى حل مشاكل الازدحام والتنقل وضمان السلامة وتحسين تدفق الحركة المرورية، وقد أشارت التقارير إلى قيام سنغافورة بنشر عدد هائل من أجهزة الاستشعار وكاميرات الدوائر المغلقة في جميع أنحاء المدينة من أجل تحليل الكثافة والاختناقات المرورية، مما يمكن المسؤولين من تغيير مسار الحافلات في ساعة الذروة وتجنب الاختناقات المرورية كما أنها قادرة على التنبؤ بالكيفية التي يمكن للمباني الجديدة وبخاصة الشاهقة (ناطحات السحاب) أن تؤثر على حركة الرياح وإشارات الاتصالات اللاسلكية، وخرائط احتمال انتشار الأمراض المعدية داخل تلك المباني.

لم تبلغ سنغافورة ما بلغته اليوم من تقدم وتطور في مجالات الصناعة والتقنية المتقدمة بسهولة إلا بعد عمر مديد وجهد جهيد منذ انفصالها عن ماليزيا في 9 أغسطس 1965 وفي ظل ظروف قاسية لاقتها إثر ذلك من تدهور وتخلف وفقر وانحطاط وقلة موارد وشح مياه إلى جانب تفشي الجريمة والفساد المالي والإداري والأخلاقي، ولذلك استطاع "لي كوان يو" مؤسس سنغافورة وباني نهضتها الحديثة أن ينتشلها من كبوة التخلف والانحطاط والنزاعات العرقية وأن يوحد لغتها وأن يجعل منها دولة من أهم دول العالم كما كان يحلم حيث اعتمدت سياسته فرض قوانين صارمة وعقوبات رادعة حتى سميت ببلد القوانين، كما عمل على الاستثمار في الإنسان السنغافوري من خلال التعليم وتكثيف البعثات العلمية للخارج وتطوير المستوى الإنساني والصناعي، ولكل هذه العوامل



بمجملها شقت سنغافورة طريقها بعزم وقوة وثبات معتمدة على الثروة البشرية والكفاءات المتطورة والمناهج العلمية الحديثة والتي هي القاعدة الأساسية لبناء الأجيال القادمة.

إن من ينظر لسنغافورة اليوم ليراها كرابع أهم مركز مالي في العالم وخامس أغنى دول العالم من حيث احتياطات العملة الصعبة وثالث أكبر مصدر للعملة الأجنبية حيث يصل إلى سنغافورة خمسة ملايين ونصف سائح سنويًا، كما يبلغ معدل الدخل الفردي من الإنتاج القومي الإجمالي أربعة وسبعون ألف دولارًا في عام 2015 لتحتل سنغافورة بذلك الترتيب الثالث على مستوى العالم، مما أهلها لأن تتبوأ المركز المالي والتقني الأول في المنطقة، كما أن ناطحات السحاب بها صممت لأن تكون ذات أشكال هندسية جذابة هذا، بالإضافة إلى نظافتها وطيب هوائها وجمال مناظرها إلى جانب شموخ النخيل الوارفة والأشجار الباسقة والحدائق الخضراء النضرة لتجعل من سنغافورة بحق موئلاً للمتعة والراحة وقبلة للزوار والسياح.

التجربة الصينية:

تُعد الصين في زمننا الحاضر الدولة العملاقة سكانيًا وتقنيًا واقتصاديًا، وبما أذهلت العالم وبهرته في كل مناحي الحياة بدءًا من التعليم الجاد وتطوير الفرد مصحوبًا بالهمة والإصرار والعزيمة على صنع المستحيل وانتهاءً ببناء اقتصاد متين أهل هذه الدولة لأن تأخذ بزمام المبادرة وتنال قصب السبق في الهيمنة الاقتصادية بين دول العالم قاطبة. إن المشاهد والمتابع للتطور الاقتصادي والتقدم التقني الذي تحرزه وتحققه الصين ليصاب بالذهول والانبهار للكيفية التي اعتنقتها والأسلوب الذي تبنته في تحقيق هذه المعجزة الاقتصادية الفذة وتلك التقنية العالية الابهرة. لقد استحوذت الصين على جل (إن لم يكن كل) الصناعات والمتميزة بميزتين قل أن تجدهما معًا في أي منتج خدماتي آخر وهما الجودة والسعر، ولعل الأخير هو ما يجذب الغالبية العظمى من المشترين لابتياع السلعة وهذا ما أتاح للسلع والمنتجات الصينية حضورًا قويًا في الأسواق العالمية، حتى أننا ربما نجد صناعات وعلامات تجارية مرموقة قد انتقلت من بلدانها الأصلية إلى الصين، إذن كيف حدث هذا في بلد منغلق على نفسه حتى سنوات قليلة مضت؟ وما هو الدافع يا ترى لهذا التهافت على السوق الصينية من قبل الاستثمارات الأجنبية؟ والتي ساهمت بصورة فعالة في نمو الاقتصاد الصيني بمعدلات عالية لم تصلها الاقتصادات الصناعية الأخرى في العالم على مدى سنوات العقد الماضي. لقد تمكنت الصين من الحصول على التقنيات العالية المحتكرة قبلاً لدى الدول الصناعية ومواكبة الركب التقني بل واجتيازه وسبقه في كثير من الحالات حتى أصبحت التجربة الصينية للذكاء الاقتصادي والتقني مثلاً حيًا وأنموذجًا متميزًا جديرًا بالدراسة والتأمل والتمحيص لاستخلاص ما من شأنه أن يسهم في التفوق العلمي والتطور التقني وتحقيق النهضة الاقتصادية والصناعية المأمولة لبلداننا العربية بمشيئة الله.

التجربة اليابانية:

خرجت اليابان من أتون الحرب العالمية الثانية مهزومة مدمرة متهالكة متداعية، بيد أنها نهضت من كبوتها وشرعت من جديد في بدء إعادة الإعمار والبناء الاقتصادي لتصبح قوة اقتصادية عالمية خاصة في الميدان التقني والصناعي بالرغم مما تعانيه من نقص كبير في مصادر الطاقة، حيث إن إنتاجها من هذه الصناعات التقنية يبقى ضئيلاً مقارنة مع الاستهلاك، وهذا ما يجعل اليابان أكثر البلدان الصناعية ارتباطًا بالخارج فيما يخص الحصول على موارد الطاقة رغم المجهودات المبذولة لإنتاج مصادر طاقات ذاتية بديلة تقلص من الفرق الشاسع بين الاستهلاك والانتاج، حيث من المعلوم أن لديها محطات نووية لإنتاج الكهرباء يقدر عددها بما مجموعه 54 مفاعلاً في محطات الطاقة النووية تغطي جزءًا كبيرًا من حاجة البلاد للطاقة، بيد أنها تقلصت منذ أن ضرب زلزال تسونامي اليابان في 11 مارس2011 وألحق أضرارًا كبيرة بمحطة فوكوشيما للطاقة النووية، الأمر الذي تم معه إيقاف العمل بجميع المفاعلات النووية المتواجدة في البلاد، وكانت هذه أكبر كارثة تمنى بها اليابان في مصادر طاقتها، ولهذا السبب ارتفعت المطالبات العامة ونادت بتغيير مصادر الطاقة النووية إلى مصادر الطاقة المتجددة التي قد تكون أقل تأثرًا في أوقات الكوارث وأخف ضررًا على البيئة، ونتيجة لهذه المطالبات وتلك الضغوط قامت اليابان بإعلانها عن نموذج المدينة الذكية "فوجيساوا" وهو المشروع الذي أطلقته شركة "باناسونيك" عملاق الإلكترونيات اليابانية المتقدمة، وتحت الشعار الجديد "الابتكار الذاتي والاستهلاك الأمثل للطاقة" ستقوم هذه المدينة الذكية "فوجيساوا" بتوفير خدمات طاقة مصممة لتنمية سبل المعيشة للجيل المقبل، مما يمكّن المواطنين من توليد الطاقة التي يستخدمونها في منازلهم من خلال الاستخدام الأمثل لتوليد الطاقة الشمسية، كما ستعمل على تحسين الأساليب المعيشية للأفراد من خلال استغلال الطاقة الشمسية إلى جانب تحقيق مزايا أخرى تتمثل في تطبيق معايير الأمان وإمكانية التنقل بحرية تامة والعناية بالمجتمع وتوفير الرعاية الصحية. وفي هذا السياق فإن اليابان تعد رائدة في تقنية الطاقة الشمسية (الفولتضوئية)، بل هي واحدة من أكبر أربع أسواق عالمية حتى الآن في صناعة وإنتاج الألواح الشمسية. وفي اليابان برزت الصناعة الإلكترونية كاختصاص ياباني وأحد رموز التفوق والنجاح لهذا البلد إذ تعد اليابان كأول بلد منتج للإلكترونيات في العالم، كما تتمتع العلامات التجارية اليابانية مثل سوني وفوجي وباناسونيك بشهرة عالمية عالية، كما تعد أيضًا أول بلد منتج لصناعة الأجسام المتحركة (الروبوتات) في العالم مما جعل هذه الصناعة تتبوأ شهرة واسعة ومكانة عالية في مجالات الإعلام الآلي والأجهزة الطبية والتعامل مع المواد الخطرة، هذا إلى جانب الآلات الناسخة ومعدات الاتصالات السلكية واللاسلكية. أيضًا تعد اليابان الأولى والرائدة في صناعة السيارات إذ تعد هذه الصناعة كإحدى القطاعات الرئيسة في اليابان والذي مكنها من أن تحتل المراتب الأولى في إنتاج السيارات (تويوتا، نيسان، هوندا)، كما نلاحظ هيمنة يابانية في تصنيع الدراجات حيث إن ثلاثة أرباع الدراجات في العالم هي يابانية الصنع (هوندا، كاوازاكي، ياماها). ولعل مما ساعد على موثوقية التقنية اليابانية هو تبنيها لمبدأ "الجودة النوعية" حيث لاقى هذا المبدأ صدى واسعًا في اليابان وتبنته جميع المصانع والمعامل والمختبرات حتى أصبح مطبقًا في جميع أنحاء اليابان بشكل جدي وملزم على كل السلع والمنتجات اليابانية الآن تخضع لاختبارات قاسية للكشف عن الخلل والعيوب المصنعية أثناء وبعد عمليات الإنتاج. ولقد أتبعت اليابان ذلك المبدأ بمبدأ آخر هو "الجودة الشاملة"، ولقد أدت تلك الخطوتان الهامتان إلى تحسن سمعة السلع والمنتجات اليابانية ورواجها على مستوى العالم بعد تعريضها لاختبارات الجودة النوعية الشاملة مما جعل المستهلك يقبل عليها نظرًا لجودتها وخلوها من العيوب المصنعية، والغريب في الأمر أن كثيرًا من الشركات والمصانع العالمية أساءت في ذلك الوقت فهم الحقيقة الجديدة الحادثة بالسوق وعزت ظاهرة اتجاه الزبائن لتلك المنتجات اليابانية إلى عامل السعر الأقل فعمدت إلى ضرب الأسعار وتخفيضها. وعلى أية حال فإن اليابان تعد قوة صناعية كبرى اعتمدت على تطوير التقنية والبلوغ بها إلى أقصى درجات التطور والتفوق والكمال.



الإبداع ومنغصاته

كاليستس جوما

أستاذ التنمية الدولية في كلية كينيدي في هارفارد

كثيرًا ما يُشاد بالإبداع التكنولوجي باعتباره قوة قادرة على التغلب على التحديات التنموية الكبرى، وتزويد النمو الاقتصادي بالوقود الضروري، ودفع المجتمعات إلى الأمام. بيد أن الإبداعات تواجه على نحو متكرر حواجز مرتفعة تحول دون تحويلها إلى تطبيقات عامة، فتحظر الحكومات التكنولوجيات الجديدة صراحة في بعض الأحيان.. وحتى تلك التي قد تجلب فوائد بعيدة المدى.

ولنتأمل هنا المطبعة. كانت هذه التكنولوجيا الجديدة، بين اختراعات أخرى، نعمة لأبناء العالم، التي أصبحت فجأة تملك وسيلة فعّالة لإعادة إنتاج ونشر النصوص المقدسة. ومع ذلك، حَرَّمَت الإمبراطورية العثمانية طباعة القرآن لما يقرب من أربعمائة عام. ويُقال إن السلطان سليم الأول أصدر في عام 1515 مرسومًا يقضي بأن "الاشتغال بعلم الطباعة عقوبته الموت".

ولكن ما الذي قد يجعل أي إنسان يعارض مثل هذه التكنولوجيا المفيدة؟ كما أزعم في كتابي "الإبداع وأعداؤه: لماذا يقاوم الناس التكنولوجيات الجديدة"، فإن الجواب ليس ببساطة أن الناس يخافون من المجهول. إذا تمتد جذور مقاومة التقدم التكنولوجي عادة إلى الخوف من أن يؤدي الإخلال بالوضع الراهن إلى جلب خسائر في تشغيل العمالة، والدخل، والطاقة، والهوية. وتنتهي الحال بالحكومات غالبًا إلى اتخاذ القرار بأن حظر التكنولوجيا الجديدة أسهل من التكيف معها.

الواقع أن قادة الإمبراطورية العثمانية نجحوا من خلال حظر طباعة القرآن في تأخير خسائر النساخ والخطاطين (الذين كان كثيرون منهم من النساء اللاتي حظين بقدر كبير من التمجيد والتبجيل بسبب إتقانهن لهذا الفن). ولكن حماية وظائف العمل لم تكن الدافع الرئيسي وراء قرار الحظر: فبدءًا من عام 1727 ميلادية، أجازوا طباعة النصوص غير الدينية، برغم الاحتجاجات من قِبَل الخطاطين الذين ردوا على المرسوم بوضع محابرهم وأقلامهم في توابيت والسير إلى الباب العالي في اسطنبول.

كانت المعرفة الدينية مسألة مختلفة. فقد كانت القراء الذي يضمن تماسك المجتمع وركيزة السلطة السياسة، وعلى هذا فإن صيانة احتكار عملية نشر تلك المعرفة كانت عنصرًا بالغ



الأهمية في الحفاظ على سلطة قادة الإمبراطورية العثمانية، الذين تملكهم الخوف من الانتهاء إلى نفس مصير بابا الكاثوليك، الذي خسر قدرًا كبيرًا من سلطته خلال فترة الإصلاح البروتستانتي، عندما لعبت المطبعة دورًا أساسيًا في نشر الأفكار الجديدة بين المؤمنين.

بطبيعة الحال، لا تبدأ إقامة الحواجز التي تحول دون تنفيذ الإبداع التكنولوجي بالحكومة دائمًا. فقد يدفع أولئك من أصحاب المصلحة الخاصة حكوماتهم إلى فرض الحظر. وربما يفعلون ذلك من خلال الاحتجاجات، كما فعل الخطاطون العثمانيون، وكما فعل الأيرلنديون الذين عارضوا زراعة البطاطس المعدلة وراثيًا في عام 2002، عندما ساروا في شوارع دبلن للتعبير عن معارضتهم لما أسموه "الموت بالطعام الطيب".

وربما يوظف معارضو التكنولوجيات الجديدة أيضًا التشهير والافتراء، والتضليل، بل وحتى الشيطنة - وهو النهج الذي صادف النجاح بكل تأكيد في الماضي. ففي عام 1674، أصدر نساء إنجلترا عريضة ضد القهوة، بزعم أنها كانت سببًا في العقم، وبالتالي لا ينبغي أن يتناولها سوى من هم فوق سن الستين - والذين كانوا يشكلون سوقًا صغيرة للغاية في ذلك الوقت. وفي العام التالي، أمر الملك تشارلز الثاني بإلغاء المقاهي، وإن كان في الأرجح مدفوعًا بالرغبة في حماية حصة السوق في المشروبات المحلية، مثل الشاي الذي كان في ذلك الوقت مشروبًا جديدًا، وليس الشائعات بشأن العقم في الأساس.

في العقد الأول من القرن التاسع عشر، قادت صناعة الألبان الأمريكية حملة تضليل مماثلة ضد السمن الصناعي، بزعم أنه يسبب العقم، وتوقف النمو، والصلع بين الذكور. وادعى المعارضون الذين سخروا منه بوصفه "زبد الثور" أن السمن الصناعي يحتوي على "لحوم أبقار مريضة ومتعفنة، وخيول وخنازير وكلاب نافقة وكلاب مسعورة، وأغنام قتيلة".

وفي الاستجابة لهذا، فرضت الحكومة الفيدرالية قيودًا جديدة على السمن الصناعي تغطي كل شيء من وضع العلامات (كما هي الحال مع الأغذية المعدلة وراثيًا اليوم)، واستخدام التلوين الاصطناعي، والنقل بين الولايات. ثم عززت ضرائب جديدة من صدارة الزبد. وفي عام 1886، أعلن أحد نواب الكونجرس من ولاية ويسكونسون صراحة أنه "يعتزم تدمير صناعة هذا المنتج الضار البغيض عن طريق فرض ضريبة عليه تمحوه من الوجود".

اتخذت مقاومة الجرارات في أوائل العقد الأول من القرن العشرين شكلاً مختلفًا. كان منتجو وتجار حيوانات الجر يخشون الميكنة، التي هددت أسلوب معيشتهم. ولكنهم أدركوا أنهم لن يتمكنوا من تحسين منتجهم بشكل أسرع من قدرة المهندسين على تحسين منتجهم، وبالتالي فإن منع انتشار الجرارات أمر مستحيل. فسعوا بدلاً من ذلك إلى منع إحلال حيوانات المزارع من خلال ملاحقة حملة روجت لفضائلها. فأصدرت جمعية الخيول الأمريكية منشورات أعلنت أن "البغل هو الجرار الوحيد على الإطلاق الذي يستطيع أي شخص أن يستخدمه بلا عطب". كما أشارت الجمعية إلى أن الخيول قادرة على التوالد والتكاثر، في حين تتناقص قيمة الجرارات بمرور الوقت.

الحق أن الناس نادرًا ما يرفضون التقدم التكنولوجي بدافع من الجهل المطبق. بل إنهم في واقع الأمر يكافحون لحماية مصالحهم وسبل معايشهم، سواء كان ذلك تشغيل مزرعة ألبان أو إدارة حكومة. وبينما نحاول على نحو مستمر توظيف تكنولوجيات جديدة لتحسين رفاهة الإنسان والبيئة، فإن هذا التمييز يشكل أهمية بالغة.

ويتطلب تجنب العوائق التي تحول دون التقدم التكنولوجي فهم ومعالجة مضاره. على سبيل المثال، مع اكتساب الآلات المزيد من القدرة، تحل الروبوتات محل عدد متزايد من العمال. ولن يمر وقت طويل قبل أن تتمكن الروبوتات ليس فقط من أداء مهام أكثر تعقيدًا، بل وأيضًا التعلم بسرعة أكبر من قدرة العمال على الحصول على التدريب اللازم. ومن الواضح أن التصور بأن بعض العمال لن يكون مصيرهم مصير حيوانات الجر غير عقلاني.

ولكن إذا أدركنا هذه الخسائر وبادرنا إلى معالجتها بشكل مباشر، فسوف يكون بوسعنا أن نتجنب ردود الفعل العنيفة ضد الابتكارات التكنولوجية التي قد تكون مفيدة، بما في ذلك التقدم في مجال الروبوتات. وسوف يكون المفتاح إلى تحقيق هذه الغاية التركيز على "الإبداع الشامل" الذي يضمن إعطاء أولئك الذين من المرجح أن يخسروا نتيجة لإزاحة التكنولوجيات القديمة على فرصة رحبة للاستفادة من التكنولوجيات الجديدة. وآنئذ فقط يصبح بوسعنا أن نحقق القدر الأعظم من الاستفادة من الإبداع البشري.

المصدر

project-syndicate



البيانات الضخمة وأخطارها المختفية

كارلو راتي *
ديرك هيلبينغ **

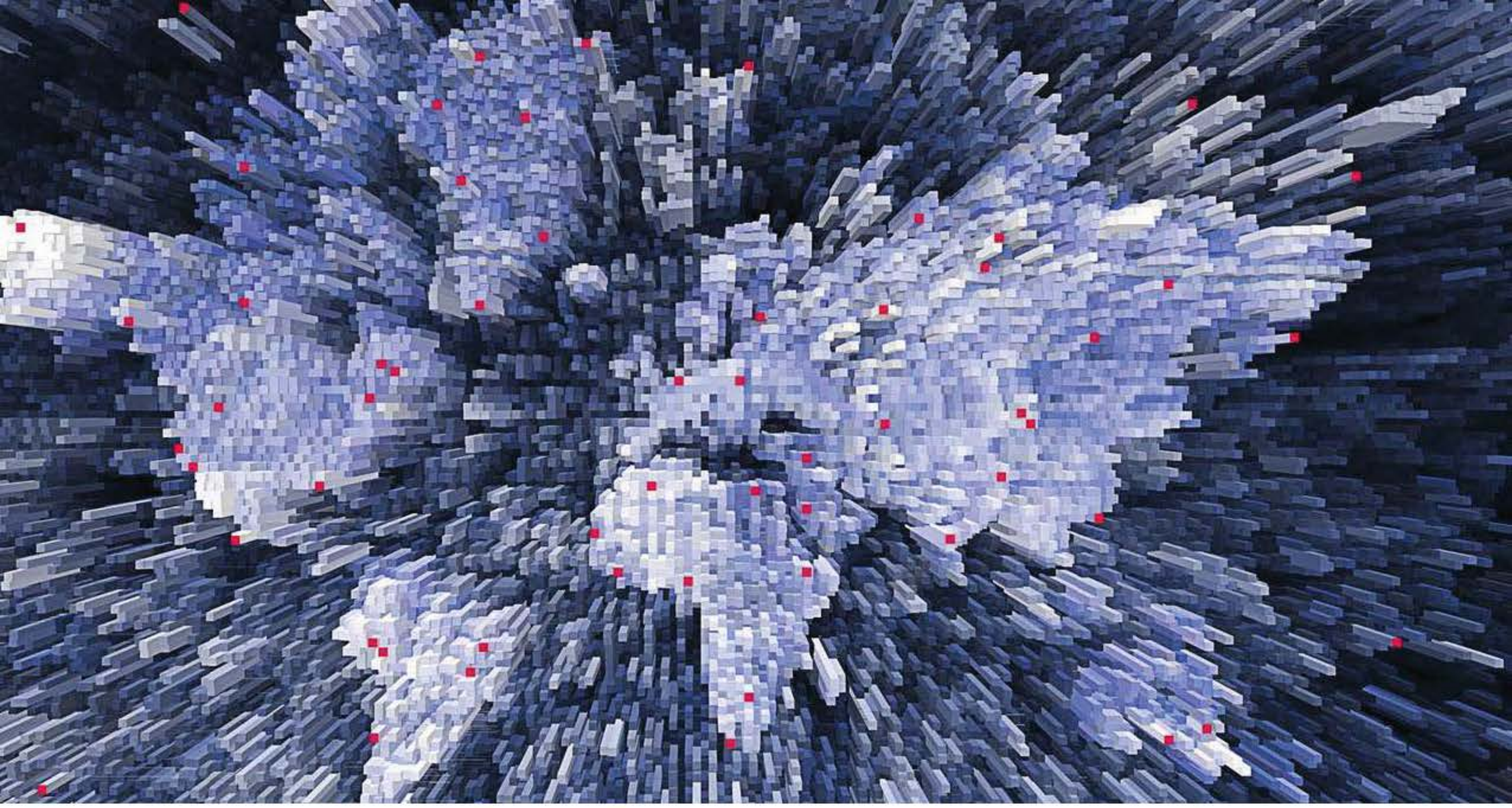
في نظرية الألعاب (الاستراتيجية المثلى)، يبين لنا "ثمن الفوضى" كيف يميل الأفراد الذين يعملون لخدمة مصلحتهم الذاتية في إطار نظام أكبر إلى إضعاف كفاءة ذلك النظام الأكبر. وهي ظاهرة واسعة الانتشار، وجميعنا تقريبًا نواجهها على نحو منتظم بشكل أو آخر.

على سبيل المثال، إذا كانت مهنتك التخطيط للمدن وكنت مسؤولاً عن إدارة المرور، فهناك طريقتان يمكنك من خلالهما معالجة تدفقات المرور في مدينتك. في عموم الأمر، يُعَد النهج المركزي الذي يُدار من أعلى إلى أسفل ـ والذي يستوعب النظام بالكامل، ويحدد نقاط الاختناق ويجري التغييرات اللازمة لإزالتها ـ أكثر كفاءة من مجرد السماح للسائقين باتخاذ اختياراتهم فرادى على الطريق، بناء على افتراض مفاده أن هذه الاختيارات، في مجموعها، سوف تؤدي إلى نتيجة مقبولة. وعلى هذا فإن النهج الأول يعمل على الحد من تكلفة الفوضى ويستغل المعلومات المتاحة على أفضل نحو.

واليوم تغمر العالم أمواج متلاطمة من البيانات. في عام 2015، أنتج البشر قدرًا من المعلومات يعادل كل ما أُنتج من معلومات في كل ما سبق من سنوات الحضارة الإنسانية. وفي كل مرة نرسل رسالة، أو نجري مكالمة، أو نبرم صفقة، نترك آثار رقمية. ونحن نقترب بسرعة من إنتاج ما أسماه الكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو ببصيرته الثاقبة "ذاكرة العالم": نسخة رقمية كاملة من كوننا المادي.

مع امتداد شبكة الإنترنت إلى عوالم جديدة من الفضاء المادي من خلال "إنترنت الأشياء"، يُصبح ثمن الفوضى مقياسًا حاسمًا في مجتمعنا، وسوف تتزايد قوة إغراء إزالته بالاستعانة بقوة تحليل البيانات الضخمة.

والأمثلة كثيرة. ولنتأمل هنا الممارسة المألوفة المتمثلة في



شراء كتاب عن طريق أمازون على الإنترنت. الواقع أن شركة أمازون تحتفظ بجبل من المعلومات عن كل مستخدميها - من أوصافهم العامة إلى تاريخ بحثهم إلى الجُمل التي يضعون عليها علامات إبراز في الكتب الإلكترونية - والتي تستخدمها للتنبؤ بما قد يرغبون في شرائه في المستقبل. وكما هي الحال في جميع أشكال الذكاء الاصطناعي المركزي، تُستَخدَم الأنماط السابقة للتنبؤ بأنماط المستقبل. وبوسع أمازون أن تنظر إلى آخر عشرة كتب اشتريتهم، فتقترح بقدر متزايد من الدقة الكتاب التالي الذي ربما ترغب في قراءته.

ولكن هنا ينبغي لنا أن نضع في الاعتبار ما قد نخسره عندما نحد من مستوى الفوضى. إن الكتاب الأكثر أهمية الذي ينبغي لك قراءته بعد تلك الكتب العشرة السابقة ليس الكتاب الذي ينسجم بشكل أنيق مع نمط ثابت، بل ذلك الذي يفاجئك أو يدعوك إلى النظر إلى العالم بطريقة مختلفة.

وخلافًا لسيناريو تدفق حركة المرور الموصوف أعلاه، فإن الاقتراحات الأمثل - التي ترقى غالبًا إلى نبوءة ذاتية التحقق لعملية الشراء المقبلة التي تقوم بها - قد لا تكون أفضل نموذج لتصفح الكتب على الإنترنت. ومن الممكن أن تعمل البيانات الضخمة على مضاعفة خياراتنا في حين تغربل الأشياء التي لا نريد أن نراها، ولكن هناك من الحجج ما قد يُساق لصالح اكتشاف الكتاب الحادي عشر من خلال المصادفة البحتة.

وما يصدق في حالة شراء الكتب ينطبق أيضًا على العديد من الأنظمة الأخرى التي يجري تحويلها رقميًّا، مثل مدننا ومجتمعاتنا. فالآن تستخدم الأنظمة البلدية المركزية خوارزميات (نُظُم للحلول الحسابية) مصممة لمراقبة البنية الأساسية الحضرية، من إشارات المرور واستخدام

> الواقع أن شركة أمازون تحتفظ بجبل من المعلومات عن كل مستخدميها - من أوصافهم العامة إلى تاريخ بحثهم إلى الجُمل التي يضعون عليها علامات إبراز في الكتب الإلكترونية - والتي تستخدمها للتنبؤ بما قد يرغبون في شرائه في المستقبل. وكما هي الحال في جميع أشكال الذكاء الاصطناعي المركزي، تُستخدم الأنماط السابقة للتنبؤ بأنماط المستقبل. وبوسع أمازون أن تنظر إلى آخر عشرة كتب اشتريتهم، فتقترح بقدر متزايد من الدقة الكتاب التالي الذي ربما ترغب في قراءته.

أنفاق المترو، إلى التخلص من النفايات وتسليم الطاقة. والواقع أن العديد من رؤساء البلديات والمدن في مختلف أنحاء العالم مفتونون بفكرة غرفة التحكم المركزية، مثل مركز عمليات ريو دي جانيرو الذي صممته شركة آي بي إم، والذي يسمح للقائمين على إدارة المدينة بالاستجابة للمعلومات الجديدة لحظيًّا.

ولكن مع اقتراب الخوارزميات المركزية من إدارة جوانب المجتمع كافة، تهدد الأنظمة التكنوقراطية التي تعتمد على البيانات بسحق الإبداع والديمقراطية. ولابد من تجنب هذه النتيجة بأي ثمن. إن عملية اتخاذ القرار اللامركزية تشكل أهمية بالغة لإثراء المجتمع. وعلى النقيض من هذا، فإن نزعة توخي الأمثل استنادًا على البيانات تستمد الحلول من نموذج محدد سلفًا، والذي يستبعد في هيئته الحالية غالبًا الأفكار التحويلية أو المعاكِسة للتوقعات البديهية التي تدفع البشرية إلى الأمام.

ويسمح قدر معين من العشوائية في حياتنا بنشوء أفكار أو طرق جديدة في التفكير ما كانت لتصبح متاحة لولا ذلك. وهذا القدر من العشوائية ضروري على المستوى الكلي للحياة ذاتها. فلو استخدمت الطبيعة خوارزميات تنبؤية تحول دون حدوث طفرة عشوائية في استنساخ الحمض النووي، فربما كان كوكبنا ليظل في مرحلة الكائن الوحيد الخلية الأقرب إلى الكمال.

إن لامركزية اتخاذ القرارات من الممكن أن تخلق أشكالاً من التآزر والتضافر بين الذكاء البشري والآلي من خلال عمليات التطور المشترك الطبيعي والاصطناعي. وقد يعمل الذكاء الموزع في بعض الأحيان على التقليل من الكفاءة في الأمد القريب، ولكنه يقود في نهاية المطاف إلى مجتمع أكثر إبداعًا وتنوعًا ومرونة. ومن المؤكد أن ثمن الفوضى يستحق أن ندفعه إن كنا راغبين في الحفاظ على الإبداع من خلال المصادفة البحتة.

المصدر

project-syndicate

* كارلو راتي
مدير مختبر المدينة الحساسة في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا ومؤسس شركة التصميم كارلو راتي أسوسيتي

** ديرك هيلبينغ
أستاذ العلوم الاجتماعية الحاسوبية في المعهد الاتحادي السويسري للتكنولوجيا (ETH) في زيورخ ويرأس ميا درات فوتوريكت و نيرفوسنيت



لوحة طرد الموريسكيين لفيثينتي كاردوتشو



سعيد عبيد

باحث من المغرب

بين سنتي 1612 و1613م أنجز أربعةُ رسامين بلنسيين سبعَ لوحات زيتية تؤرخ لطرد حوالي مائة وخمسة وعشرين ألفًا (125000) من مسلمي مملكة بلنسية "الموريسكيين" الذي باشرته السلطات الإسبانية ابتداءً من سنة 1609، عبر موانئ المدينة وسواحل للمدن والقرى الأخرى التابعة للمملكة، كدانية ولَقَنْت والرابطة والفاقس، قبل أن تتابعَ طرد موريسكيِّي الممالك الإسبانية الأخرى في شبه الجزيرة الإيبيرية كلها، وأغلبيتهم من الأندلسيين الأصليين الذين أسلم أجدادهم، مع أقلية من أحفاد العرب والأمازيغ الفاتحين، مما اعتُبر أكبرَ عمليات التطهير الديني في القرون الوسطى على الإطلاق. وقد أُنجزت اللوحات السبع بطلب من الملك فيليبي الثالث، وهو نفسه الذي أصدر مرسوم الطرد، وأنجزت من لدن الفنانين خيرونيمو إسبينوثا J. Espinoza، وبيري أورومبغ P. Oromig، وفيثينتْ ميستري V. Mestre، وفرانثيسكو بيرالتا F. Peralta. واليوم ستٌّ منها في حوزة مؤسسة بنك الادخار الإسباني Bancaja ببلنسية، بينما السابعة في ملكية خاصة.

في سنة 1627 كان قد مرّ على الطي النهائي لمأساة الطرد إحدى عشرة سنة، ومع ذلك لم يجد الملك التالي فيليبي الرابع من موضوع يتبارى فيه أكبر رسامي البلاد من أجل الظفر برسم لوحات القصر غيرَ موضوع الطرد نفسه؛ وهكذا شارك في المباراة الفنانون أنخيلو ناردي A. Nardi، وإوخينيو كاخيس E. Cajes، وفيثينتي كاردوتشو V. Carducho، وديغو فيلاثكيث D. Velázquez، وفاز هذا الأخير في المباراة التي جرت بتحكيم خوان باتيستا مينو J. B. Maino.

وإذا كان يغلب على ظن المؤرخين والباحثين أن اللوحة الفائزة لفيلاثكيث قد احترقت ضمن ما صار رمادًا عندما شب حريقٌ بالقصر الملكي عام 1734م، فإن يد التاريخ أبت إلا أن تحتفظ لنا، في متحف البرادو Prado بمدريد، بالرسم التحضيري للوحة فيثينتي كاردوتشو (أو فينتشينزو كاردوتشي) (1576 – 1638) Vincenzo Carducci بالإيطالية: فلورنسا/مدريد المعنونة بـ La expulsión de los moriscos، حيةً تُرزق، لتكون شاهدًا فنيًا على واحدة من أكبر المآسي التاريخية التي لم تندمل إلى اليوم جراحُها في نفوس أحفاد المطرودين بلا ذنب سوى اختلاف عقيدتهم، لاسيَّما أن الفنان شهد المأساة، إذ كان قد التحق ببلد الوليد بقشتالة وليون قادمًا إليها من إيطاليا رفقة أخيه، منذ سنة 1601م.

ينطبع شعورُ الفزع الأكبر في مخيال المشاهد بمجرد النظرة الأولى إلى اللوحة، على خلاف الانطباع السلمي الهادئ – بل ذي الفُرجة أحيانًا – الذي توحي به اللوحات التي عالجت موضوع الطرد من اللوحات السبع التي أنجزت بطلب فيليبي الثالث، وذكرناها آنفًا. فإذا كان الطابع الرسمي لهذه اللوحات قد يكون حال بينها وبين أن تقدِّم شهادة موضوعية غير متحازة حول طرد الموريسكيين وما رافقه من أحداث ومشاعر إنسانية مؤلمة، فإن عدم تقيُّد كاردوتشو بوجهة النظر الرسمية لرواية التاريخ – رغم ارتباطه بالملوك الثلاثة: فيليبي الثاني والثالث والرابع – ستجعله يركز بالضبط على ما أغفلته اللوحات السبعُ السابقة، وعلى رأسه الوجوه، فوجوه المطرودين التي بدت صغيرة مهمَلة الملامح في تلك اللوحات رغم كِبَر مقاسها (معدل 174×110 سم)، واعتمادها الألوان الزيتية على القماش، ستبدو هنا بادية البروز والتعبير عن كل معاني الحزن والألم والفزع والمفاجأة والغبن والقهر والانسحاق، رغم أن اللوحة اعتمدت قلم الرصاص والألوان المائية الزرقاء فقط، ورغم صِغر حجمها (50.4×38 سم)، على ورق مقوى مصفر.

ففي الصف المحشريِّ الطويل الممتد في العراء يزدحمُ الجميع مشرَّدًا، نساءً ورجالاً، صغارًا وكبارًا، بوجوه كوجوه المنبعثين من القبور، وعيون دامعة، ورؤى كئيبة، وشفاه مقطَّبة ممتعضة، ينظر بعضهم إلى بعض من هول ما نزل بهم غيرَ مُصدِّقين، وبعضهم الآخر ينظر إلى المستقبل المجهول عبر السفينة التي لا يبدو منها إلا عواميد صواريها المتدلية، جنبَ سفينة اكتظت عن آخرها براكبيها، والبعض الآخر يحدِّق ساهمًا في الفراغ. وهنا يَلفت الطفل (أسفل اليسار) الانتباه، بنظرته المتألمة إلى الأرض، ويده التي يتلمَّس بها رأسه من الوجع الذي لا شك أنه أصابه من وعثاء الطريق التي كانت تتطلب المشي أيامًا وليالي عدة، من وسط البلاد إلى أحد الموانئ الشرقية أو الجنوبية التي حددتها السلطات الإسبانية لموريسكيي كل مدينة وبلدة على حدة، تحت طائلة الاستعباد أو القتل لمن تَخلَّف، لينقلهم أسطولٌ من السفن الحكومية والمُكترَاة بعد ذلك إلى "بَرْبَاريا" (بلاد المغرب)، لاسيما إلى المرسى الكبير بوهران الجزائرية التي



فيثينتي كاردوتشو

كانت في قبضة الإسبان أنفسهم منذ احتلالها سنة 1509م، ومن هنالك يتم توزيعهم على طول سواحل البلاد من ليبيا وتونس شرقًا إلى المغرب غربًا.

وعثاء السفر (للتجميع) تبرزها كذلك رثاثةُ أسمال المطرودين، وحفاءُ أرجل كثير منهم، وهو ما يطابق شهادة المؤرخ المعاصر لحملات الطرد بيدرو أثنار غاردونا (1555 – 1620م) Pedro A. Gardona، على كون الموريسكيين أُخرجوا "على شكل موكب غير منتظم، واختلط المشاة مع الراكبين، وسادهم الألم، وامتلأت عيونُهم بالدموع، وأحدث خروجهم ضجيجًا كبيرًا وهم يحملون نساءهم وأبناءهم ومرضاهم وعجائزهم، وقد غطاهم التراب والعرق. بعضهم معه عربات، تزاحم هو وأهله فيها... وبعضُهم يمشي على قدميه رثَّ الثياب، وقد لبس حذاء قديمًا... متعَبين خائفين، يعانون من المرارة والتعاسة، ويبحثون عن الظل والماء"! ولا أبلغ من منظر الأسرة البائسة الحافية التي شرعت في الصعود إلى السفينة، حيث يتكفأ الأب على نفسه، متوكئًا على عصاه، وقد احدودب ظهره من ذُلٍّ لا من كِبَر، تتبعه امرأته التي تضم مُنكَّسة الرأس وليدَها إلى صدرها، ويسبقه ابنه اليافع وهو يحمل على ظهره معزاةً هي كل ما لدى الأسرة من زاد!

المثير للانتباه كذلك أن ما يصحبه معهم هؤلاء المطرودون لا يتجاوز ما يُستطاع حمله باليد من الصُّرر وما شابهها، وهذا إذعان للمرسوم الملكي الذي لم يسمح لهم إلا بحمل ما يُحمل، مع ترك كافة الممتلكات من أراض وعقارات وقطعان ماشية وغيرها مما سيصادَر لفائدة المَلك والنبلاء والكنيسة في ما بعد. وإذا وضعنا في الاعتبار أن مرسوم الطرد في حال بلنسية مثلاً لم يُمهل الموريسكيين غيرَ ثلاثة أيام، فإننا يمكن أن نتخيل مبلغ ما تركوه خلفهم من ثروات وتجارات ومستحقات وديون، وهو ما يفسِّر أن بعضهم غامر بالعودة متنكرًا لاستخراج ما كان خبأه قبلَ الإخراج المباغت الذي لم يُرِق لجميع المشاركين فيه بالضرورة، وهو ما يبدو أن كاردوتشو يحاول إيصالَ رسالته الإنسانية إلى المُشاهد من خلال إبعاد جمهرة الجنود الفرسان الذين يَسوقون جمهور المطرودين في آخر اللوحة، مُقابل إبراز وجهي الجنديين (أسفل اليمين) اللذين لا يُبديان حماسًا كحماس الجندي الذي يوجه الجموع إلى السفينة، بل يمكنك أن تُحس فيهما شيئًا من الشفقة التي عبَّر عنها مُخرج فلم "المطرودون 1609" ميغيل لوبيز لوركا Miguel L. Lorca، حين جعل الجندي المكلَّف بسَوْق الأسرة الموريسكية إلى مصيرها يَقبل عَرْضها بإبقاء ولدها "أنطونيو" الرضيع معه لتربيته، لأنه كان مريضًا، والسفرُ لثلاثة أيام إلى وهران قد يقتله، كما قبل بالاحتفاظ بمذكرات جدِّه التي كتبها في الأيام الأخيرة قبل النفي، للرضيع ولذريته الآتية. ولعل تسليط الضوء على مثل هذه اللمسة الإنسانية من الرسام والمخرج، إنما هي للتخفيف من الفظاعات التي ارتكبت من لدن الجنود الإسبان أنفسهم، ومن القراصنة النصارى، في حق هؤلاء المظلومين الذين كانوا موضع رجحان ظنٍّ – نُسجت حوله قصص شعبية كثيرة – بأنهم يحملون معهم ذهبهم وكنوزهم، مما كلَّفهم ألوفَ الأرواح إلى درجة إغراق بعضهم في عرض البحر، ومتاعبَ لا تحصى.

امتد اهتمام الفن التشكيلي الإسباني بالقضية الموريسكية إلى منتصف القرن العشرين، وأنجزت فيها أعمال عديدة، كأعمال فيثينتي لوبيز (1772 – 1850) Vicente López، وغابرييل بونثي رودا (1865 – 1919) Gabriel P. Roda، وفرانثيسكو دومينغو ماركيث (1842 – 1920) Francisco D. Marquéz، ولويس مولينا سانشيز (1933 – 0000) Luis M. Sánchez، وغيرهم. غير أن بصمة قلم الرصاص الإنسانية لكاردوتشو – متأثرة باتجاهه الفني الباروكي في إبراز العاطفة الجياشة والحركة والكثرة – استطاعت أن تجسد معنى فجيعة فقدان شبه جزيرة كاملة من الجغرافيا التي حوَّلها أجدادُ هؤلاء المطرودين جنةً خضراء، وتحفةَ معمار، وكارثةَ هَدْر ثمانية قرون من التاريخ، بجرة قلم متعصبة، والأنكى من ذلك فظاعة خسران إسبانيا الكاثوليكية بُعدها الإنساني، وتعددها الثقافي، كما يقول المؤرخ المغربي محمد بن عبود، وهو ما تحاول في العصر الحديث التكفيرَ عنه بإجراءات أهمُّها الاعتذار الرسمي لليهود السفرديم عن طردهم، مع منحهم الجنسية الإسبانية، في الذكرى المئوية الخامسة لحادث الطرد سنة 1992م، مع تنازلها في السنة نفسها عن كاثوليكيتها المطلقة باعترافها لأول مرة في التاريخ بالإسلام والبروتستنتية واليهودية باعتبارها أديانًا، ثم مصادقة البرلمان الإسباني عام 2010م على الاعتراف بأن الطرد الجماعي لـ"الموريسكيين" من الأندلس يعتبر جريمة، دون أن يرقى ذلك إلى تطلعات ملايين من أحفاد هؤلاء الموريسكيين إلى الاعتذار – على غرار التعامل مع اليهود – ورد الاعتبار.



الجوانب الإيجابية للإيقاع السريع للحياة

هل شعرت يومًا أن حياتك أصبحت تسير بوتيرة متسارعة، وأن العمر ينفلت من بين يديك؟ الكاتب روبرت كولفيل يستعرض بعض الجوانب الإيجابية لإيقاع الحياة السريع.

هذا ليس محض خيال، فثمة دلائل من حولنا تؤكد أن وتيرة الحياة تتسارع، بداية من شعورنا بأن الساعات تمر سريعًا إلى طول اللقطات في أفلام هوليوود، وحتى ضيق صدورنا وانخفاض قدرتنا على تحمل الانتظار في الطوابير.

ويشيع هذا الشعور في أماكن العمل أكثر من أي مكان آخر، إذ يستنفد السيل المنهمر من رسائل البريد الإلكتروني والاجتماعات الوقت، ولا يتبقى إلا ساويعات قليلة مثمرة.

وأجرى جوناثان بي سبيرا، الرئيس التنفيذي لمؤسسة باسيكس للأبحاث وتقديم المشورة في مجال تقنية المعلومات، ومؤلف كتاب "التحميل الزائد للمعلومات" بحثًا، ذكر فيه أن ثلثي العاملين شعروا بأن الوقت لا يتسع لإنجاز جميع المهام، وقال 94 في المئة من العاملين إنهم شعروا في وقت من الأوقات بأن "المعلومات فاقت قدرتهم على مواكبتها إلى درجة أن عقولهم توقفت عن التفكير".

وتوصل استطلاع للرأي شارك فيه 7331 عاملاً في الولايات المتحدة إلى أن نصف المشاركين فيه لم يستنفدوا رصيد إجازاتهم قبل انتهاء العام، وعزى أكثرهم ذلك إلى الخوف من تراكم الأعمال عليهم عند العودة من الإجازات.

إن حجم المعلومات التي نتعامل معها كفيل بقتل قدرتنا على الإنتاج، فالإنسان غير مهيأ لتنفيذ مهام متعددة في الوقت نفسه، وفي كل مرة تحول فيها انتباهك من مثير إلى آخر، مثل الاستجابة لتنبيه بورود رسالة عبر البريد الإلكتروني، تتأثر قدرتك الإدراكية سلبًا.

وقد تزيد مشتتات الانتباه مع الوقت، إذ خلصت دراسة أجريت عام 2005 إلى أن الموظف العادي لا يركز في أداء مهمة واحدة إلا لمدة 11 دقيقة فقط قبل أن يُقاطع، وتوصلت دراسة أخرى، أضيق نطاقًا، أجريت مؤخرًا، إلى أن الموظفين الذين مُنعوا من مطالعة رسائل البريد الإلكتروني كانوا أقل توترًا وإجهادًا وأكثر تركيزًا.

ويترافق الإيقاع السريع للحياة مع زيادة الضغوط والإجهاد، فضلاً عن أن الموظفين الذين يقضون ساعات أطول على المكاتب أكثر عرضة للمخاطر الصحية، مثل الإصابة بالسكتة الدماغية، إلا أن تسارع وتيرة العمل في الشركات، قد يحقق مزايا كبيرة للموظفين.

الحياة المفعمة بالنشاط والحركة

من الغريب أن الإيقاع المتغير للحياة لم يستوف حقه من البحث، وكانت الدراسة الدولية الأكثر تعمقًا في هذا الموضوع هي الورقة البحثية التي أجراها أستاذان في علم النفس هما روبرت ليفاين وأرا نورنزايان عام 1999.

وتوصلا إلى أنه كلما زادت سرعة إيقاع الحياة في المجتمعات، كان أفرادها أكثر قدرة على الإنتاج، وزاد شعورهم بالسعادة والرضا عن الحياة.

وتوصلت ورقة بحثية أخرى، حول إيقاع الحياة في المدن، إلى أن وتيرة الحياة تتسارع في المدن الكبرى، بسبب تزايد معدلات التفاعل الاجتماعي بين الناس وبعضها، وهذا يؤدي بدوره إلى دفع عجلة الابتكار ومن ثم زيادة الثروات.

ولا تفوتنا في هذا السياق الإشارة إلى نقطة مهمة، كثيرًا ما يغفل الناس عنها، وهي أننا نربط ضمنيًا بين ضغوط العمل – وهي الضغوط السلبية الشديدة التي تسبب لنا المعاناة – وبين الشعور بالضيق.

لكننا نتغاضى عن الجانب المفيد من الضغوط، الذي يُسمى "الضغوط الإيجابية"، وهو ذاك الشعور الرائع الذي يغمرنا بعد إنجاز إحدى المهام العويصة أو إتقانها.

ومن المؤكد أن لهذه الضغوط الإيجابية تأثيرًا كبيرًا على الموظفين، فقد أشار معظم الدراسات بشأن الرضا عن الوظائف في أوروبا والولايات المتحدة إلى أن أغلب الموظفين لا يكرهون وظائفهم.

واليوم، يقول نحو ثمانية أشخاص من بين كل عشرة في المملكة المتحدة إنهم سعداء في عملهم، وإن كان بدرجات متفاوتة، فبعضهم سعيد نوعًا ما وبعضهم إلى حد كبير.



وبعضهم سعيد سعادة مطلقة.

كما ذكر 74 في المئة من الموظفين في أنحاء أوروبا أنهم سعداء في عملهم، في حين زادت هذه النسبة في الولايات المتحدة لتصل إلى 88 في المئة.

وهذه الأرقام بشكل عام إما ثابتة أو تتزايد. ففي المملكة المتحدة، ذكر المعهد القانوني للأفراد والتنمية، أن معدل الرضا عن الوظائف ارتفع بنسبة ثلاثة في المئة في العام الماضي فقط، إذ كان 64 في المئة راضين عن وظائفهم في مقابل 16 في المئة فقط غير راضين.

المهام اليومية

لقد أثر الإيقاع السريع للحياة على طبيعة أعمالنا اليومية، ربما لتصبح أكثر إبداعًا، وتعود بفوائد أكبر ماديًا ومعنويًا على الموظفين، حتى ولو كان ذلك على حساب ضيق الوقت لإنجاز المهام.

صحيح أن الآلات وأنظمة التشغيل الآلي بدّلت بعض الصناعات، وأطاحت ببعض الوظائف (وخلقت وظائف جديدة)، لكن الأنظمة الآلية وفرت علينا الكثير من المهام المملة والرتيبة أو المرهقة بدنيًا.

وتشهد الولايات المتحدة انخفاضًا شديدًا في معدلات الأمراض والإصابات الناتجة عن العمل. وفي دول الاتحاد الأوروبي، تتراوح الآن نسبة العاملين في المهن "الشاقة" أو "الخطيرة"، ما بين واحد في المئة وأربعة في المئة.

فقد حلت الرافعات على سبيل المثال محل العمال في إنزال الحمولات من السفن، وتودع الآن الإقرارات الضريبية عبر

> لقد أثر الإيقاع السريع للحياة على طبيعة أعمالنا اليومية، ربما لتصبح أكثر إبداعًا، وتعود بفوائد أكبر ماديًا ومعنويًا على الموظفين، حتى ولو كان ذلك على حساب ضيق الوقت لإنجاز المهام.

الكمبيوتر وتحول المستندات الورقية المرفقة بها إلى رقمية بالماسح الضوئي، بعد أن كان يعكف على دراستها حشود من الموظفين في المصالح الضريبية.

ومع تلاحق التطورات في الفضاء الرقمي، وما يترتب عليها من سرعة في إنجاز المهام، أصبحت الوظائف المتاحة الآن في سوق العمل، أو التي أفرزتها التطورات الحديثة، هي الوظائف التي تتطلب استخدام حدة الذهن والإبداع لحل المشكلات، أو الإشراف على العمليات التي ينفذها الكمبيوتر.

وطُور برنامج ذكاء اصطناعي، على سبيل المثال، لفحص المستندات القانونية المكونة من آلاف الصفحات وإبراز النقاط المهمة فيها. وبفضل هذا البرنامج، انخفض الوقت المستغرق لإعداد مستند قانوني للبنك، على سبيل المثال، من نحو ثلاث ساعات إلى ثلاث دقائق فقط. وبهذا سيتفرغ المحامون الباقون للأعمال الأكثر تعقيدًا والأعلى قيمة.

ولو نظرنا إلى المجتمع بشكل عام، فإن الإيقاع السريع للحياة ساهم في الحد من هدر الوقت. فإن الساعتين التي كنا نخصصها لتناول الغداء بتمهل أصبحت مليئة بالأحداث والمهام الأخرى.

لا شك أن نمط الحياة السريع يتسبب في الإجهاد والضغوط، لكن في أغلب الأحيان يمكننا التكيف معه ومجاراته. فبإمكاننا على سبيل المثال، إغلاق خاصية التنبيه عند ورود رسائل جديدة عبر البريد الإلكتروني، أو التوقف للحظات قليلة لجمع شتات الفكر والتأمل.

مع العلم أنه لو أتيحت لنا الفرصة للتخلي عن الأجهزة التكنولوجية التي تسرّع وتيرة الحياة، لآثر أغلبنا الاحتفاظ بها.

ولا شيء يشغل تفكير الناس الآن كالتذمر من إيقاع الحياة السريع. ولكن هذا الاستياء يحمل في باطنه الفخر، فأنت كثير المشاغل لأنك مهم ومطلوب، ويقدرك الآخرون. وكلما خُيّرنا بين الإيقاع السريع والبطيء، نختار الأسرع، مع الحفاظ على حقنا في التبرّم منه طوال الوقت.

المصدر: BBC



رحلة في معالم مدينة بيزا

سما يوسف

جدة

في شهر أغسطس من العام 2017 قررنا الرحلة إلى إيطاليا ومكثنا في مدينة روما عدة أيام، ومن روما إلى فلورانس وبالقطار إلى مدينة بيزا حيث الرحلة بما تقارب الساعة والنصف، وتقع هذه المدينة في توسكانا وسط إيطاليا على الضفة اليمنى لنهر أرنو على البحر التيراني، وتشتهر هذه المدينة ببرج بيزا المائل، ويبلغ عدد سكانها حوالي 90000 نسمة، وتعد من المقاصد السياحية الهامة اللطيفة حيث تضم العديد من القصور والجسور وأكثر من 20 كنيسة قوطية بالإضافة لأن المدينة موطن لجامعة بيزا التي يعود تاريخها للقرن الثاني عشر والتي يقصدها الطلاب بهدف الحصول على شهادة الدراسات العليا، ويبلغ عدد طلابها حوالي 60 ألف طالب من جميع أنحاء العالم.

تمتلك بيزا مناخ البحر الأبيض المتوسط حيث تتميز بصيف حار جدًا وشتاء معتدل والصيف هو الموسم الأكثر جفافًا، أما الخريف والشتاء فهما من أكثر الفصول هطولاً للأمطار وأنسب أوقات الزيارة يكون في الربيع بسبب اعتدال مناخه ونسماته العليلة.

يمكن للسائحين القيام بجولات سريعة في المدينة والتعرف على أقرب المعالم السياحية وأروع المطاعم، وأجمل المحلات التجارية كما يمكنهم حضور مهرجان لومينارا، والذي يتم إطلاق الألعاب النارية خلاله وإضاءة عشرة آلاف شمعة كما يقام فيها العديد من الأنشطة المختلفة في الشوارع ما يجلب البهجة والسرور لزائريه.

كما يتوفر داخل المدينة العديد من المنتجعات التي توضع داخلها مراكز التدليك والاسترخاء، وذلك لمعالجة القلب والأوعية الدموية والجهاز التنفسي وتحسين وظائف الجهاز الهضمي، وخصص جزءًا من وقتك يوميًا لتناول أشهى المأكولات الإيطالية وأطيبها في مطاعمها المفتوحة.

1. البيتزا – pizza

عندما يتعلق الأمر بالبيتزا غالبًا أول ما سيتبادر في أذهاننا هي "بيتزا المارجريتا".

نشأ هذا النوع من البيتزا في مدينة "نابولي"، فهو طبق بسيط و لكنه في الوقت نفسه لذيذ.

عند طلب هذا الطبق الشعبي من أي مطعم بيتزا محلي غالبًا سيقدم مع (البيتزا الرقيقة المقرمشة مع زيت الزيتون، الثوم، الريحان، الطماطم، جبن الموزاريلا، وجبن البارميزان).

2. أرانشيني – Arancini

أرانشيني هو طبق عبارة عن كرات الأرز المحشوة، و يتم قلي هذه الكرات بعد أن تغلف بالبقسماط الناعم.

عادة ما تملأ كرات الأرز هذه بصلصة الطماطم أو صلصة الطماطم مع الجبن الموزاريلا و البازلاء.

تختلف الحشوة والشكل لهذه الوصفه تبعاً للموقع الذي يُعد فيه هذا الطبق،

وإليكم بعض الأمثلة : Arancini con ragu (هو عبارة عن أرز، صلصة الطماطم، و جبن الموزاريلا)، Arancini con porri ومن أشهر الأطباق التي يكون فيها مكونًا رئيسيًا هو طبق "الريزوتو".

من المعروف بشكل كبير جدًا أن "الريزوتو" هو طبق المقبلات الأكثر شعبية في الأطعمة الإيطالية، وهذا الطبق يتكون عن طريق خلط الأرز مع المرقة، الخضروات، والتوابل، ويمكن أن تكون المرقة هي (مرقة لحوم، أسماك، أو خضروات)، بالإضافة إلى الجبن البارميزان، الزبدة، والبصل.

3. فوكاتشيا – Focacdia

فوكاتشيا هو نوع من أنواع الخبز الأكثر شعبية في إيطاليا، واسمه مشتق من المصطلح اللاتيني "بانيس فوكاسيوس". وهذا الاسم يعني "الخبز المسطح المخبوز على الموقد".

يتم تحضير هذا الخبز عن طريق (مزج دقيق القمح الناعم والخشن، الخميرة، الماء، الملح، وزيت الزيتون عالي الجودة)، و النكهة الجميلة في هذا الخبز هي تكون عبارة عن (أعشاب، ثوم، طماطم، وريحان).

أهم الأماكن السياحية

برج بيزا Pisa Tower

وهو من الأبراج الجميلة وقد صممت على أساس برج جرس الكاتدرائية حيث بدأ بناؤها في عام 1173م وبدأ البرج يميل بعد ذلك بوقت قصير نظرًا لهبوط الأرض تحت قاعدته، ويبلغ ارتفاع البرج حوالي 55.86 مترًا ووزنه حوالي 14500 طن، ولانحنائه بزاوية 5.5 درجة وحاليًا يعد من أروع المقاصد السياحية التي قد يزورها السائح وبصعوده سيحظى زائرنا بمشاهدة بانورامية جميلة للمدينة.

Palazzo Della Carovana

وهو المبنى الرئيسي لسكولانورمال سوبريور بواجهة متطورة بني من قبل فنان عصر النهضة الإيطالي المهندس جورجيو فارساي بين عامي 1562 - 1564م وخصص لإقامة حكام تلك الحقبة.

وواجهة المبنى تضم شخصيات رمزية وأبراج فلكية ومنحوتات نحتت من قبل توماس دي بانيستاديل فيروسكيو واليساندرو فورزوري ويعد فعلاً من القصور التي تستحق الزيارة.





مبنى سكولانورمال سوبريور



بوابة لسور مدينة بيزا القديمة



الطوارق أو «الشعب الأزرق»

خاص: مجلة فكر الثقافية

الطوارق Tuareg جمع طارقي، أي رجل من قبيلة تارجا، وهي أصغر فروع قبائل صنهاجة.

يعد ابن خلدون أشهر من كتب عن أصل الطوارق، فقد أهتم بدراسة أجدادهم، وردّهم إلى أصول عربية، نزحوا من جنوبي الجزيرة العربية منذ عهود قديمة قبل الفتح الإسلامي، وأكد ابن خلدون أن قبائل صنهاجة البربرية هم أجداد الطوارق، وقد كانت تعيش أول الأمر في أقصى جنوبي المغرب العربي، ثم انتشر أفرادها في الصحراء الكبرى.

أما في العصر الحديث فقد ظهرت أبحاث و آراء مختلفة عن الطوارق معظمها دراسات فرنسية، بعضها يذكر أن الطوارق هم أحفاد الجرمنت الليبيين سادة الصحراء في العصور القديمة، بينما يربطهم آخرون بالهكسوس، الذين طردوا من مصر في عهد الفراعنة، وهناك رأي آخر يشير إلى أنهم من أصل فينيقي، وغير ذلك من آراء.

تُعد الصحراء الكبرى موطنهم الأصلي منذ عهود قديمة، لأن الماء والكلأ كانا متوافرين فيها منذ القدم، ولكن عندما أخذ القحط يمتد إليها اضطر سكانها إلى التراجع إلى أطراف الصحراء، حتى وصلوا إقليم السافانا جنوبًا، بالقرب من تمبكتو وما يليها شرقًا من مالي والنيجر، أو كما يسميها ابن خلدون بلاد السودان.

تمتد منطقة تجوال الطوارق آلاف الكيلومترات، من جنوبي المغرب إلى تشاد وحوض النيجر في إفريقيا، ومن فِزّان الليبية إلى المحيط الأطلسي غربًا، وهذه المنطقة هي من أكثر مناطق العالم جدبًا، وأشدها تمثلاً للمناخ الصحراوي، فالأرض رملية قاحلة، والجبال التي ترتفع وسط الصحراء شبه جرداء، وتضم المنطقة بعض الواحات المتباعدة، التي يكاد الطوارق يحتكرون وحدهم معرفة الطرق إليها.

عاش الطوارق متنقلين في الصحراء الكبرى دون حواجز، غير أن الحدود الدولية الحديثة فرقتهم بين دول عدة، فأصبح أكثر من نصف مليون منهم يعيشون في جمهوريتي النيجر ومالي، وما ينوف عن أربعين ألفًا في الجزائر، ومثلهم في ليبيا، ولكن بعض المصادر تذكر أن عددهم في ليبيا نحو مئة وخمسين ألف نسمة، ومازال نحو مئة ألف منهم يعيشون هائمين فوق أرض صحراوية، تزيد مساحتها على مليون ومئتي ألف كم^2، ولا تكاد تقف في وجههم أي حدود أو حواجز.

من أهم مراكزهم في الوطن العربي منطقة مدينة غات، التي تقع على واحة في الطرف الصحراوي الجنوبي الغربي من الأراضي الليبية، ومنطقة الهقّار (أي الأحجار) في أقصى جنوبي الجزائر. ويدين جميع الطوارق بالإسلام، بغضّ النظر عن أصولهم الأثنية، وتسود بينهم الملامح

العربية، مع ملاحظة أن طوارق النيجر ومالي أشد سمرة من سواهم من الطوارق، نتيجة لاختلاطهم بالزنوج.

خصائصهم الاجتماعية وأنشطتهم الحضارية

الطوارق مجتمع بدوي، يتكلمون لغة أقرب إلى البربرية القديمة، تُعْرَفُ باسم التامارشق (Tamarshak)، ولهم أبجدية خاصة بهم مؤلفة من 24 حرفًا تسمى تفناغ. ويتكلم قسم منهم اللغة العربية، والقسم الآخر (الجنوبي) لغة الهاوسا المنتشرة في غربي إفريقيا.

يعمل الطوارق بحرفة رعي الإبل، وتختلف أنظمتهم الاجتماعية عن البدو الآخرين بوجود النظام الأمومي بينهم، وهو استثناء فريد بين جماعات البدو عمومًا. إذ تتمتع المرأة الطوارقية بمكانة خاصة لديهم، فهي التي تختار زوجها، وهي التي يرقى إليها شرف النسب، كما تقوم بالأعمال التجارية وتقود حياتها الفردية قبل الزواج، وتظهر سافرة دون حجاب وهي ظاهرة اجتماعية ميزتهم من غيرهم من القبائل الضاربة في الصحراء الكبرى، في حين يحرص الرجل على وضع اللثام، الذي يبقى على وجهه منذ سن الرشد حتى الموت، لذا أطلق عليهم العرب اسم الملثمين.

سيطر الطوارق على ممرات الطرق التجارية عبر الصحراء، ففرضوا الضرائب على القوافل التجارية العابرة، لقاء حمايتها والمساعدة على مرورها بسلام حتى حدود منطقتهم.

يتألف مجتمع الطوارق من طبقتين، الأولى: طبقة السادة «أمينوكال» التي تعمل بالرعي والتجارة وعلى الأخص تجارة الملح الصخري، والثانية: طبقة العبيد «الحراطين» وهم الذين يعملون في الزراعة ويمثلون الطبقة الدنيا لمجتمع الطوارق، وهؤلاء يشكلون غالبية سكان «غات» في ليبيا و«تامنراست» في الجزائر. ويجب الإشارة إلى أن بعض الطوارق قد أخذ بتربية الأبقار على الحدود مع مالي ووسط النيجر.

ويطلق على الطوارق أحيانًا اسم "الشعب الأزرق"، نظرًا لاصطباغ جلودهم بالصبغة الزرقاء وللباس التقليدي الذي درجوا على ارتدائه.

وكان الطوارق من أهم مستخدمي قوافل الإبل في التجارة عبر الصحراء الكبرى، إذ كانوا ينقلون البضائع وأهمها الذهب والملح، وتأثرت حياتهم سلبًا بشكل كبير بعد تحول طريق التجارة للمحيط الأطلنطي.

وتعد تمبكتو، أبرز مدن الطوارق، مدينة قديمة يتجاوز عمرها الألف سنة تقع على حافة الصحراء الإفريقية الكبرى إلى الشمال من نهر النيجر، وتشتهر بجوامعها المشيدة من الطين.

وقد أضفى عليها المؤرخون والكتّاب القدامى هالة من السحر، حيث وصف المؤرخ المغاربي حسن ابن محمد الوزان الفاسي الثراء الذي كانت هذه المدينة تتمتع به بقوله: «إن بعض الأشياء الذهبية التي كان ملكها يحتفظ بها كانت تزن المئات من الكيلوغرامات».

وكتب المؤرخ المغاربي إن نساء تمبكتو كنّ من الجمال بحيث كان لابد للزائر أن يقع بحب إحداهن فور وصوله ويتزوجها.

وتمبكتو كانت مركزًا تجاريًا مهمًا، إذ كانت تقصدها قوافل الملح الثمين من الصحراء، كما ازدهرت فيها تجارة الرقيق والعاج.

كما تشتهر تمبكتو بكونها مركزًا ثقافيًا، وقبلة للعلوم الإسلامية إذ تحتفظ مكتباتها الـ 60 بسبع مائة مخطوطة تاريخية على الأقل.

ومن أشهر ما يتميز به الطوارق عن غيرهم، "اللثام" الذي يتقنع به رجالهم، وهو واجب في العرف والعادات عندهم، والتخلي عنه مسبة وعار، والرجل الذي لا يغطي وجهه باللثام، مثله كمثل الرجل الذي لا يستر عورته، ورجال الطوارق لا يستطيعون أن يرفعوا اللثام عن وجوههم حتى أثناء الأكل، إذ على الرجل أن يوصل الأكل إلى فمه من تحت اللثام، هذا إذا لم يبتعد عن الناس ويتوارى عن الأنظار، ونفس الشيء يحصل له مع الوضوء والتيمم، وحتى عند النوم لا ينبغي للرجل أن ينزع لثامه. هذا مقابل سفور النساء اللواتي يتمتعن بوضعية خاصة في مجتمع الطوارق.

أسطورة اللثام

ويعيد الطوارق جذور ظاهرة اللثام بين رجالهم إلى أسطورة متداولة بينهم، تقول إن رجال إحدى قبائل الطوارق خرجوا مرة في مهمة، وخالفهم العدو إلى مضاربهم التي لم يكن بها إلا النساء والأطفال، وكان في الحي عجوز حكيم، فزعت إليه النساء، فنصحهن بأن يرتدين ملابس الرجال ويتعممن ويحملن السلاح ففعلن، وفجأة عاد رجال الحي، فظن العدو أنه وقع بين جيشين، وانهزم وفر، ومنذ تلك الواقعة أصبح الرجال يرتدون اللثام بشكل دائم.

المصادر:

- محمود فرعون، الموسوعة العربية، المجلد 12، ص626.
- BBC، من هم الطوارق أو "الشعب الأزرق"؟

http://www.bbc.com/arabic/middleeast-41447653

. ابن خلدون، كتاب العبر و ديوان المبتدأ والخبر (دار الكتاب اللبناني، بيروت 1958).

. محمد السويدي، بدو الطوارق بين الثبات والتغير (المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986).

- صحيفة الرياض، محمد أبو المعالي، "الطوارق".. سر أسطورة اللثام، 31 يوليو 2007م - العدد: 14281.

http://www.alriyadh.com/269369





مكتبة عين بينهاوي .. تصميم من الخيال العلمي

مكتبة "عين بينهاوي" في تيانجين، من أجمل المكتبات في العالم ذات التصميم الخيالي الغريب، تم افتتاحها مؤخرًا في حي بينهاي، في بلدية تيانجين، شمالي الصين.

وقد تم اختيار منطقة بينهاي بمدينة تيانجين لأنها من أكثر مدن الصين ازدحامًا بالسكان، والتي يبلغ عددهم نحو 15 مليون نسمة.

تبلغ مساحة المكتبة 33.7 ألف متر مربع، وهي مصممة لاستيعاب 1.2 مليون كتاب، ويبلغ عدد طوابق المبنى 5 طابقًا، وارتفاع جسم المبنى من حوالي 29.6 مترًا.

قامت شركة التصميم الهولندية الشهيرة (MVRDV) بتصميم المكتبة، وذلك بالتعاون مع معهد تيانجين للتخطيط والتصميم الحضري (TUPDI)، وذلك في موقع عملاق يضم قاعة، ومن الخارج تبدو النافذة على شكل عين في واجهة المبنى، حيث يستند مفهوم تصميمها على ما يسمى بالعامية الصينية "عين بينهاي"، كما يستند إلى المقولة الصينية الشهيرة "الاجتهاد هو الطريق إلى جبل الكتاب"؛ حيث تم تسمية المكتبة بعين بينهاي.

وقد حضيت هذه المكتبة بشعبية واسعة على شبكة الإنترنت ولاسيما في مواقع التواصل الاجتماعي، وذلك عقب انتشار بعض الصور عنها، ويعود سبب ذلك إلى تصميمها الفريد الذي يعكس جمالية الخيال العلمي.

رفوف الكتب تشابه درجات السلّم، وبطريقة متموّجة؛ وتحتوي الأرفف على مساحات واسعة للجلوس، وتسمح بالارتقاء إلى الطوابق العليا؛ إلا أن الأرفف القابعة بالقرب من السقف هي عبارة عن لوحات ألمنيوم وهمية، لتعزيز الخيال.

وبالإضافة إلى أكثر من مليون نسخة من الكتب، جذبت القاعة المتعددة الوظائف الكروية الشكل الأنظار أيضًا؛ فالجزء الخارجي منها مسرحٌ كروي لعرض الأفلام، أما الجزء الداخلي فهو قاعة للمحاضرات التي يمكن أن تستوعب 200 شخص.

وفتحت المكتبة أبوابها للجماهير في الأول من أكتوبر 2017، بعد أن استغرق إنشاؤها 3 سنوات فقط، وجذبت العديد من السكان المحليين، وأصبحت مركزًا جديدًا للثقافة والترفيه.

خصص هذا المبنى المؤلف من خمسة طوابق بأكمله للتعليم والقراءة، بحيث يشمل المستوى الأرضي لهذا المبنى على قاعات الخدمة والتخزين والمحفوظات الكبيرة ، بينما في الطابق الأرضي هناك مناطق القراءة للأطفال وكبار السن، المدخل الرئيسي، المجمع الثقافي وقاعة المحاضرات.

يتكون الطابقان الأول والثاني أساسًا من قاعات القراءة ورفوف للكتب، في حين أن الطابقين العلويين يشملان على قاعات الاجتماعات والمكاتب وغرف الكمبيوتر وغرف الصوت.

تم تصميم المكتبة لتكون تحفة معمارية في الصين

وتحديدًا في أكبر مدينة بها و أكثرها جذبًا للسياح، وبتلك الطريقة حرصت الصين على زيادة الدخل الاقتصادي لها بواسطة استقطاب أكبر قدر من المهتمين بالقراءة و المناظر الجذابة.

تضم المكتبة مجموعة من الكتب الغالية النفيسة في مختلف المجالات ومن كافة أنحاء العالم التي يسعى خلفها القراء ومن لهم اهتمام بالثقافة والعلم و الأدب. وهذا ما أكسبها شهرة سريعة خصوصًا بين مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة.

استقبلت المكتبة حوالي 10.000 زائر يوميًا خلال الأسبوع الأول من الافتتاح، وتتوقع أن يصل عدد الزوار إلى 18.000 زائر في بعض عطلات نهاية الأسبوع.







مكتبة "عين بينهاوي"

- تبلغ مساحة المكتبة 33.7 ألف متر مربع.
- عدد طوابق المبنى 5 طابقًا.
- ارتفاع جسم المبنى من حوالي 29.6 مترًا.
- تستوعب المكتبة 1.2 مليون كتاب.
- الوظائف الكروية الجزء الخارجي: مسرحٌ كروي لعرض الأفلام، أما الجزء الداخلي فهو قاعة للمحاضرات التي يمكن أن تستوعب 200 شخص.
- استقبلت المكتبة حوالي 10.000 زائر يوميًا خلال الأسبوع الأول من الافتتاح.

اضغط هنا لمشاهدة مكتبة "عين بينهاوي"